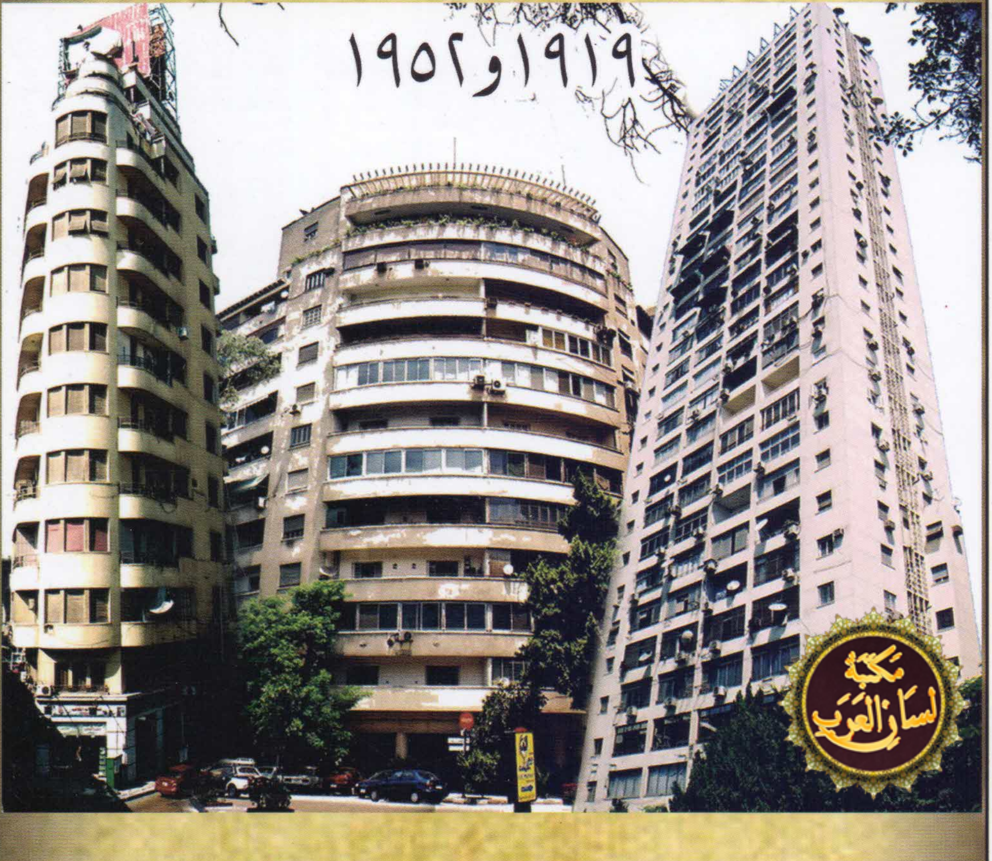
صفحات من تاريخ مصر (٦٢)

شيماء سمير عاشور

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢



مكتبة مدبولي

مكتبة لسان العرب

صفحات من تاريخ مصر

هذة السلسة تضم :

١- فتح العرب لمصر
٢- تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى
٣- الجيش المصرى البرى والبحرى فى عهد محمد على
٤- تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى
٥- تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل
٦- تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر
٧- ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا
٨- ج ١ تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل باشا
٩- ج ٢ تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل باشا
١٠- فتوح مصر وأخبارها
١١- تاريخ مصر الحديث ٢/١
١٢- كتاب قوانين الدواوين
١٣- تاريخ مصر من محمد على إلى العصر الحديث
١٤- الحكم المصرى فى الشام
١٥- تاريخ الخديو محمد باشا توفيق
١٦- أثار الزعيم سعد زغلول
١٧- مذكراتى " إسماعيل باشا صدقى "
١٨- الجيش المصرى فى الحرب الروسية (حرب القرم)
١٩- وادى النطرون و رهبانه و أديرته
٢٠- فى صحراء العرب والأديرة الشرقية
٢١- الرحلة الولى للبحث عن ينابيع البحر الأبيض
٢٢- السلطان قلاوون (تاريخه ، أحوال مصر فى عهده)
٢٣- صفوة العصر فى تاريخ مشاهير رجال مصر
٢٤- المماليك فى مصر
٢٥- تاريخ دولة المماليك فى مصر
٢٦- تاريخ سلاطين بنى عثمان
٢٧- محمود فهمى النقراشى ودوره فى السياسة المصرية
٢٨- دور القصر فى الحياة السياسية فى مصر ٢/١
٢٩- مذكرات اللورد كيللرن
٣٠- عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم
٣١- خنقاوات الصوفية فى مصر ٢/١
٣٢- فاروق وسقوط الملكية فى مصر
٣٣- تحفة الناظرين فى من ولى مصر من الملوك والسلاطين
٣٤- تاريخ عمرو بن العاص
٣٥- القبائل العربية فى صعيد مصر
٣٦- علاقات الفاطميين فى مصر بدول المغرب
٣٧- عجائب الآثار فى التراجم والأخبار (الجبرتى) ٥/١
٣٨- مصر فى العصر العثمانى فى القرن ١٦
٣٩- المواعظ والإعتبار (الخطط المقريزية) ٢/١
٤٠- صليب باشا سامى ١٨١٩-١٩٥٢
٤١- سيد مرعى شريك و شاهد على عصر اللبرالية
٤٢- سلار.. أمير التتر المسلم
٤٣- مالية مصر فى عهد الفراعنة
٤٤- الموسيقى الشرقية والغناء العربى
٤٥- الدليل فى موارد أعالى النيل
٤٦- الموسيقى الشرقية
٤٧- النخبة المصرية الحاكمة ١٩٥٢-٢٠٠٠
٤٨- الكافى فى تاريخ مصر القديم والحديث ٢/١
٤٩- عصر سلاطين المماليك الجراكسة
٥٠- تاريخ مصر الإسلامية زمن سلاطين بنى أيوب
٥١- مشرفة بين الذرة والذروة
٥٢- قادة الشرطة فى السياسة المصرية
٥٣- عثمان محرم باشا
٥٤- أتابك العسكر فى القاهرة (عصر المماليك الجراكسة)
٥٥- السلطان برقوق مؤسس دولة المماليك الجراكسة
٥٦- أحمد باشا الجزار
٥٧- محمد البرادعى الذى أربك العالم
٥٨- تاريخ البعثات المصرية إلى إوروبا
٥٩- حضارة مصر القبطية (الذاكرة المفقودة)
٦٠- محمد على باشا (عودة الذاكرة المصرية)
٦١- المنشآت المعمارية فى عصر الخديوى إسماعيل
٦٢- المعماريين المصريين الرواد

مكتبة مدبولى
MADBOULY BOOKSHOP
٦ ميدان طلعت حرب- القاهرة - ت : ٢٥٧٥٦٤٢١
6 Talat harb SQ. Tel:25756421
www.madboulybooks.com - info@madboulybooks.com

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

الكتـــــاب : (٦٢) صفحات من تاريخ مصر

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

التـــأليـف : المهندسة شيماء سمير كامل عاشور

الطبعـــــة : الأولى ٢٠١٢

الناشـــــر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب – القاهرة

تليفون : ٢٥٧٥٦٤٢١ – فاكس : ٢٥٧٥٢٨٥٤

البريد الإلكترونى : www.madboulybooks.com

Info@madboulybooks.com

رقـم الإيـداع : ١٧٦٥٢ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى : 977-208-852-5

(٦٢) صفحات من تاريخ مصر

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

المهندسة

شيماء سمير كامل عاشور

الناشر

مكتبة مدبولي

2012

بسم الله الرحمن الرحيم

أي عمل به نسبة خطأ ، وعندما تؤرخ لناس تركوا دنيانا فنسبة الخطأ تصبح اعلي ، فلو كان هؤلاء الناس ماتوا ونسيتهم أجيال متعاقبة ....

فسامحوني لو أخطأت

فيعلم الله إنني تحريت الدقة قدر الإمكان ....وما علمت بابًا وراءه معلومة أو شخصا سينير لي طريقا إلا وشددت إليه الرحال ..... حتى إنني طرقت كل الأبواب لأتأكد من أي معلومة تصل إليها يدي ... وأشهد الله أنني ما ادخرت إلي ذلك جهدًا......

فإن أحسنت فمن ربي المنان وإن أخطأت فمن جهلي والشيطان.

غرة محرم ١٤٢٨هـ

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله - عز وجل - علي أن أعانني علي إنهاء إتقان هذا الكتاب وأرجو أن يتقبله خالصا لوجه الكريم... وأخص بجزيل الشكر أسرتي ... أبي وأمي وأخوتي سامية وسارة علي مساندتهم لي وثقتهم في قدراتي. كما أخص بالشكر أساتذتي الأفاضل الذين قاموا بالإشراف علي رسالة الماجستير التي كانت بعنوان "إطلالة على المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢م" بكلية الهندسة جامعه القاهرة (٢٠٠٥) و التي تم تحويلها لهذا الكتاب وهم الأستاذة الدكتورة سهير زكي حواس والأستاذ الدكتور علي حاتم جبر علي توجيهاتهم القيمة ودعمهم وإمدادهم لي بالمعلومات اللازمة للدراسة. والأخت الفاضلة الأستاذة الدكتورة رغد مفيد محمد لدعمها العلمي والمعنوي لي طوال فترة الدراسة فكانت نعم المعلم والصديق.

كما أشكر الأستاذ الدكتور سيد التوني فلا زالت كلمته الشهيرة "كفي إثراءا للمكتبة الغربية" هي الحافز الأول لكتابة رسالتي باللغة العربية. وأتوجه بجزيل الشكر لباقة من أعضاء هيئة التدريس الذين لم يبخلوا علي بالدعم والمشورة بل ومساعدتي للوصول للمادة العلمية الصحيحة وخلال رحلة البحث عن معلومات موثوق بها عن معماريينا الرواد وهم بترتيب مقابلاتي لهم: الأستاذ الدكتور سمير حسني، الأستاذة الدكتورة زكية شافعي، الأستاذ الدكتور عمرو شريف نعمان، الأستاذ الدكتور طارق والي، الأستاذ الدكتور رضا كامل، الأستاذ الدكتور عبد المحسن برادة، الأستاذ الدكتور فاروق الجوهري، الأستاذ الدكتور يحي الزيني، الدكتورة هبة صفي الدين، الدكتورة عزة علي إبراهيم. وأخص بالشكر المهندس ياقوت من جمعية المهندسين المصريين، والمهندس جمال بكري، والكاتب سمير

رأفت، والباحثة علا سيف، والمهندسة سامية بالإدارة الهندسية لشركة المعادي للتعمير والإسكان، والمهندس عمر حزين لما قدموه لي من معلومات دقيقة عن جيل الرواد ومشورة مخلصه.

كما أشكر كل الذين سهلوا إجراءات تصوير المباني سواء داخليا أو خارجيا وهم المهندس عبد القادر عبد العال محمد رئيس قطاع الشئون الفنية للمشروعات بشركة الشمس، والأستاذ حسين عبد المنعم رئيس قطاع الفنون التشكيلية، عم ساتي مساعد الكاتب محمد حسنين هيكل، مدام إمه فهوم ومساعدها أيمن، الأستاذ عبد الربه حسيني سكرتير محافظ الجيزة، الأستاذ مجدي قزمان مدير مدرسة الفرير بالظاهر، ومدام فاطمة سامح فهمي ومكتب مدير مستشفي الطلبة بالجيزة، والمهندس محمد نصير مدير شركة الكان والمهندس يحي شوكت.

كما أتوجه بجزيل الشكر لباقة من الأصدقاء كانوا نعم السند أثناء فترة إعداد البحث هم هدي فيصل، وسارة عبد المنعم، وأميرة حلمي، وعاليا عكاشة، وندي لبيب، وهبة شعراوي، كما أخص بالشكر رفيقات الدرب المهندسات: مها أبو بكر، ومها صلاح، ورشا علي، وسالي عيسوي، وريم شريف، ويسرا محمد، ورندا يوسف لما قدموه لي من مساندة فعلية ودعم معنوي وتشجيع لإتمام هذا العمل علي أكمل وجه. وأخيرا أشكر المهندس مؤمن بالله الحسيني والمهندسة إيمان عبد الشهيد لما قدما لي من مساعدات جليلة في اللحظات الأخيرة لاخراج هذا العمل علي أكمل وجه.

جزاكم الله عني خير الجزاء

تقديم

« أن نعرف تراثنا ..قضية ، أن ندرسه.. ..قضية، أن نمحصه وننقيه مما علق به من شوائب..قضية، أن نعتز به ونستلهمه أن ننتفع به ونستمد منه ..قضية ».

نعمات أحمد فؤاد[1]

الهوية المصرية ليست أحادية الجانب وليست أحادية الفكر بل هي متعددة الأبعاد، كما أنها ليست هوية جامدة ثابتة متحجرة بل هي ديناميكية مستمرة ومتطورة، تغذت من خلال ثقافات عديدة متتابعة عقائدية أو استيطانية أو وافدة. لذا فالهوية المصرية هي حالة تراكمية لعناصر من حضارات متتالية على أرضية صلبة بناها هذا الشعب في تفاعله مع مجتمعه وبيئته ومحيطه الخارجي. وبما أن الهوية المصرية متشعبة الأبعاد فيجب الحفاظ عليها وفهمها عن طريق فهم هذه الحالة التراكمية و تكوين صورة متكاملة للحلقات المتتالية التي تمثل تاريخ الأمة وثقافتها ونتاجها البنائى مراعين في ذلك عدم إسقاط أي من عناصر مكوناتها وإعادة اكتشاف الحلقات المفقودة والتأكيد عليها بهدف تحقيق التقدم والتواصل بين الأجيال. إلا أن الواقع يؤكد وجود زخم من الدراسات الفرعونية والإسلامية والقبطية التي تمثل تاريخ العمارة المصرية عبر مراحلها المتتالية يقابله نقص شديد في تناول النتاج البنائى المعماري لمصر الحديثة في القرن العشرين، وبالتالي توجد حلقة مفقودة في تناول هذا الهوية المعمارية المصرية. من هنا تأتى ضرورة دراسة العمارة

(١) نعمات احمد فؤاد، (١٩٨٤)، " التراث والحضارة " في عبد الباقى إبراهيم، (١٩٨٦)، "المنظور التاريخى للعمارة فى المشرق والمغرب "، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص ٤٧ .

لمصر الحديثة وكذلك عمارة الرواد المعماريين المصريين الذين بدءوا عملهم مع بداية القرن العشرين للأسباب التالية:

أولا: العمارة المصرية المعاصرة تمر بمحنة، فنتاج العمارة المصرية المعاصرة لا يعبر عن الهوية المصرية إلا فيما ندر وذلك كنتيجة طبيعية للانبهار بالحضارة الغربية وفقدان الثقة بالنفس ونتيجة لاعتقاد خاطئ بأن التشبه بالحياة الغربية هو الطريق الوحيد للتواصل مع مستجدات العصر. هذا ما يؤكده عبد العزيز حمودة[١] بقوله: "لم تكن الثقافة العربية، إذن مفلسة، ولم يكن العقل العربي، قط متخلفا. كل ما حدث أننا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شانها." لذلك من المفيد أن نزيح الغبار عن الرواد الأوائل في مجال العمارة الذين أثروا الساحة المعمارية حتى نفسر كثيرا من النجاحات والاخفاقات التي صادفت فن العمارة في مصر ونعيد الثقة بالنفس.

ثانيا: تمثل هذه المرحلة أحد مراحل الفكر البنائى المصري الهامة حيث أنها تمثل مرحلة انتقالية بين الفكر التقليدي واتجاهات التحديث أو كما يطلق عبد الحليم إبراهيم[٢] على تلك المرحلة ثقافة الشرخ وبالتالي فان دراسة هذه المرحلة يكمل دورة الحياة المعمارية ويساعد في التعرف على معالم اللبنات الأولى في الهرم الثقافي المصري.

ثالثا: تعتبر هذه المرحلة عودة للمعماري المصري لبناء مجتمعه ، فالعمارة المصرية ظلت نتاجا مصريا حتى حكم محمد على وأولاده الذي بدأ مشروع تحديث الدولة

(١) عبد العزيز حمودة، (٢٠٠١)، " المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية معمارية "، عالم المعرفة، الكويت ص ٤٩١

(٢) " تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة "، (١٩٨٤)، وقائع الندوة التاسعة فى سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية فى العالم الإسلامي.

واستعان فى ذلك بالمعماريين الأجانب، وتعتبر فترة النصف الأول من القرن العشرين بداية عودة المعماري المصري إلى بناء مجتمعه.

رابعا: ندرة الكتب التي تتناول الرواد الأوائل وسيرتهم وتاريخهم ونتاجهم البنائي مقارنة بأعمال قرنائهم الأجانب، الأمر الذي يؤدى إلى هيمنه الفكر الغربي والمكتبة الغربية بمضامينها ونظريتها على نظيرتها المحلية، بالتالي يؤكد عبد الباقي إبراهيم[1] أن الفكر المعماري العربي سوف يظل فترة طويلة مرتبطا بالفكر الغربي في مضامينه ونظرياته حتى تتشبع الساحة المعمارية العربية بالمراجع والكتب التي تبحث عن النظرية المعمارية المحلية. على أنه يجب ألا يقتصر هذا التناول على الاتجاهات التشكيلية أو التعبيرية للمعماري بل يمتد ليربط الجوانب الفكرية بالمقومات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شكلت المنتج البنائي.

خامسا: إغفال تناول العمارة المصرية الحديثة في دراسات نظريات العمارة في مدارس العمارة المصرية واقتصارها على تاريخ العمارة التراثية أو نظريات العمارة المعاصرة الغربية مع إلقاء الضوء على الرواد الأجانب كفرانك لويد رايت ولوكوربوزيه على سبيل المثال لا الحصر وإغفال عمارة نظرائهم المصريين ، يؤكد ضروره مراجعة القوالب التقليدية للعملية التعليمية المعمارية لاحتواء مقومات الشخصية المحلية الأصيلة بجانب المفاهيم المعرفية العالمية بما يتيح لمعماري المستقبل قراءة رسالة الإنجازات الماضية بعيون معاصرة للبحث عن الأصالة والابتكار ومقاومة تكرار النماذج الغربية الواردة.

يهدف الكتاب إلى تناول عمارة الرواد خلال العقود الثلاثة ما بين ١٩١٩ – ١٩٥٢م مع التعرف على تأثير الجوانب المحيطة بهذه العمارة في الفترة المحددة

(١) عبد الباقى إبراهيم، (١٩٨٧)، " بناء الفكر المعمارى والعملية التصميمية "، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة

والمتمثلة في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية و الثقافية المؤثرة على الفكر والنتاج المعماري. الأمر الذي يدعم هوية مجتمعنا ويوفر اتزانا فكريا بين المتاح الغربي السائد إعلاميا وبين القليل المحلي المتراجع بما يسمح بظهور نتاج بنائي متوازن.

الطروح النظرية

يعتمد الكتاب فى تناوله على قاعدة فكرية ينطلق منها وهى مجموعة من الأدبيات والمشاهدات التي أثرت فى سياق التناول وشكلت أهم دعائمه الفكرية ويعتمد عليها الكتاب كثوابت فكرية ينطلق منها في عرضه وهى كالآتي:

١. النتاج البنائى المعماري هو انعكاس للواقع والفكر يجسد الهوية المصرية ويحدد أبعادها بصورة أقرب ما تكون للحقيقة على طول البعدين الزمني والمكاني لمنطقة ما. وهذا ما أكده هيجل[١] عندما حلل العنصر الأساسي في منطق فكره الجدلي الذي يراه القانون العام للحياة:

"إذا كانت الذات الدالة على جوهر الشيء واحدة فان الواقع الدال على وجود الذات يبدو متنوعا متغيرا، بمعنى آخر إذا كان جوهر الأشياء هو الفكرة فان واقعها هو التعبير عن هذه الفكرة، فكل موجود يسعى لتخطى وجوده المباشر إلى نمط جديد يحقق جوهره." ثم استطرد قائلا: "أن التاريخ هو اتحاد الفكر بالواقع Unity of concept and concrete حيث تلتقي المتناقضات لتحقيق التطور."

ونرى ذلك بوضوح فى الهوية المصرية الواحدة في ذاتها، المتعددة في أبعادها النابعة من تفاعلها مع الواقع المحيط فنحن لا نستطيع تجاهل تاريخ مصر الفرعوني ولا التراث والعقيدة الإسلامية ولا اللغة والحضارة العربية أو حتى عزل مؤثرات

(١) محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ص ١٣٣-١٣٦

البحر الأبيض المتوسط وحضارته القديم منها والحديث.[1] كما أن عبد العظيم رمضان[2] يشير إلى العلاقة بين الفكر والواقع بقوله:

"أن الفكر جزءا لا يتجزأ من الواقع الاقتصادى والاجتماعى لحياة المجتمع فهو انعكاس لهذا الواقع وفى نفس الوقت فان هذا الانعكاس ليس انعكاسا سلبيا يقتصر على دور المتأثر، فالعلاقة بينه وبين الواقع علاقة تبادليه مؤثرة ومتأثرة، على أن الفكر قد يزيد عنه بأنه ينمو ليستمد قوه خاصة به تؤثر على الواقع الاجتماعى الاقتصادى."

من ثم يمكن تطبيق هذا المنطق عند دراسة الهوية المعمارية لحقبة ما وذلك من خلال إعادة قراءة تاريخ هذه الحقبة بهدف قياس علاقة البعد التاريخي ومتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية بالنتاج العمراني المتولد، وذلك لأن دراسة العمارة فى إطار منظور تاريخي ما هي إلا رصد لأثر هذه التغييرات صعودا وهبوطا مع حركة التاريخ للمجتمع وليست قراءة لتاريخ مباني.

٢. المعماري هو الذي يحول متغيرات المجتمع من واقع وفكر إلى برنامج، بمعنى آخر هو الذي يشكل العمارة في إطار المفاهيم والنظريات المعمارية الحاكمة لفترة ما. إذا المعماري جزء من منظومة ثلاثية تتكون من البعد التاريخي الممثل فى اتحاد الفكر بالواقع، ثم النتاج البنائى، وبينهما المعماري الذي يقوم بدور مزدوج: فهو المتأثر بالبعد التاريخي الغير مادي بمدخلاته والمؤثر على النتاج العمراني المادي بمخرجاته.

---

(١) محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، مرجع سابق، ص ١٣٣-١٣٦

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي فى العصر الحديث - الفكر الثوري في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو"، مكتبة الآداب، جامعة الإسكندرية ص ٢٤٣،٢٣٧

محددات التناول

هناك مجموعة من المحددات سواء الزمانية أو المكانية أو الفكرية كانت هي الموجه لنا في الكتابة، وهي كالتالي:

■ محددات زمانية ومكانية:

يهتم الكتاب بتناول الفترة الليبرالية التي عاشتها مصر منذ أوائل القرن العشرين وحتى منتصفه تحديدا بين ثورتي ١٩١٩ ، ١٩٥٢ حيث تتناول الدراسة النتاج العمراني للمعماريين الرواد في مدينة القاهرة (وسط المدينة، هليوبلس، المعادى، جاردن سيتى، الزمالك) والأسباب التي أدت إلى اختيار هذه الفترة :

أولا: هذه الفترة تتميز بأنها فترة تحولات وتغييرات أساسية أكثر منها استمرارية تاريخية ، فهي تعقب الحرب العالمية الأولى وتحتوى على أحداث الأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينيات ثم أحداث الحرب العالمية الثانية ثم تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني. كل هذه العوامل حددت علاقة مصر بالخارج على المستويين الفكري والاقتصادي مما أثر على الحركة الفنية والمعمارية في مصر. كما أن هذا الثراء فى الأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية العالمية والمحلية المواكبة لتلك الفترة يسمح لنا بتتبع ورصد تأثير تلك العوامل على العمارة فكرا ومنتجا. كما أن التحولات المعمارية الجارية اليوم لعمارة القاهرة وعمرانها هي امتداد لما حدث في الفترة المختارة كما يؤكد عبد الحليم إبراهيم[(١)]، لذلك فدراسة هذا التاريخ ليس هدفه التكرار أو إعادة بناؤه أو السرد ولكن فهم قانونه الحاكم واستنباط موقع الحاضر في حركة هذا القانون.

ثانيا: الفترة الزمنية المختارة تمثل "ثقافة الشرخ"[(٢)] أو بمعني آخر هي مرحلة تأرجح بين الإسلامية والعلمانية فهي صراع بين تيارين: أحدهما وارد غربي في

(١) " تحديات التوسع العمراني- حالة القاهرة "، (١٩٨٤)، مرجع سابق.

(٢) نفس المرجع .

أصوله علماني في فكره مادي في اقتصاده وتراكمي في قانونه ، والآخر موروث إسلامي في أصوله عقيدى إيماني في فكره اجتماعي في اقتصاده وتجددي في قانونه وبذلك فان الفترة المختارة وهى ما بين ١٩١٩ - ١٩٥٢ فترة هامة لفهم طبيعة ذلك الشرخ في البناء الحضاري لهوية مصر.

■ **محددات فكرية:**

بسبب اختلاف آراء الكتاب التي تناولت الحقبة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ فقد حددنا مجموعة من المصادر المعنية بتلك الفترة مع مراعاة أن تشمل وجهات النظر الأجنبية والمصرية لتحقيق الشمول والمحايدة فى العرض وهى كالتالي؛ بالنسبة للمؤرخين المصريين: عبد العظيم رمضان (١٩٨٤)، جمال بدوي (١٩٩٨)، عبد الرحمن الرافعى(١٩٩٠)، نبيل عبد الحميد أحمد(١٩٨٢) أما بالنسبة للمؤرخين الأجانب: جاك بيراك (١٩٨٦)، سلمى بوتمان(١٩٩١)

التعريفات والمصطلحات الأساسية التي سيتم تناولها في الكتاب :

■ **الليبرالية:**

بداية يجب تعريف المقصود بمفهوم الليبرالية حتى يمكن التحقق من مدى مصداقية إطلاق هذا المفهوم كوصف للفترة ما بين ١٩١٩و١٩٥٢. فالبعض يصور الليبرالية على أنها معادية للهوية والاستقلالية حيث يراها احدى أدوات الاختراق الأجنبي التي تمنع الاحتفاظ بالهوية وتساعد على فقدان الاستقلالية. يقابلهم مجموعة أخرى تعتبر الليبرالية وعاءا يتحمل كافة الايديلوجيات الأخرى بتفاعلاتها وتأثيراتها السلبية والإيجابية بل يراها تفرز مناخا معرفيا يسمح بتداول ونمو كافة الأيديولوجيات الأخرى مستشهدين فى ذلك بالتجربة الغربية الليبرالية بعد الحرب العالمية الثانية التي سمحت بتشكيل أحزاب يمينية ويسارية فى ظل بناء ليبرالي واحد.[١]

(١) صبرى سعيد، (٢٠٠٣)، " الليبرالية فى مواجهة الاختراق الاجنبى"، الاهرام، العدد ؟ net ص ٣٥.

أولا: أصل مفهوم الليبرالية:

الليبرالية هي الاشتقاق اللغوي لمبدأ الحرية LIBERTY ويرجع الأصل الفلسفي لليبرالية إلى الديمقراطية الأثينية التي تمثل الليبرالية السياسية، وأول من سموا ليبراليين هم أعضاء الكورتيس الاسبانى cortes عام ١٨١٠ – ١٨١١ الذين كانوا يحاولون وضع أطر نظرية لمجتمع جديد صنعته طبقة جديدة (الطبقة الوسطى) التي استطاعت سلب الإقطاع والكنيسة امتيازاتها القديمة لذلك نلاحظ تزاوج ظهور الأفكار الليبرالية مع ظهور الطبقة البورجوازية فى هذه الحقبة.

بالنسبة لرواد هذا الاتجاه عالميا، يعتبر لوك هو المؤسس الحقيقي لليبرالية التي لم تزدهر إلا فى عصر النهضة والتنوير فى أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد سقوط الإقطاع وانطلاق الثورة الصناعية وتغلغل مبادئ الثورة الفرنسية لتستكمل طبقة الملاك الجدد هيئتها الاجتماعية بالتدريج حتى حظيت بازدهار مؤكد فى القرن التاسع عشر الذي سمى عصر تألق الليبرالية[1] بمختلف رؤاها من الفرنسية إلى الإنجليزية إلى الأمريكية وبمختلف روادها من" ديكارت "إلى "جون ستيوارت " ميل إلى أن انطفأ تألقها فى مطلع القرن العشرين إثر بداية الحرب العالمية الأولى ١٩١٤. فى حين يرى هيجل أن البورجوازية هي التي تشكل الأساس الاجتماعي للفردية وهى التي تم من خلالها تقويض دعائم مجتمع العصور الوسطى التقليدي[2] فان ليبرالية "جون لوك" ارتبطت ارتبطا وثيقا بالطبقة الوسطى حيث قدم لها رؤيته الخاصة عن الحرية الفردية أو الفردية التملكية ودعمه هوبز بتصوره عن النفعية الفردية فدعم كلاهما طموحات هذه الطبقة التي كانت ترسخ جذورها فى التربة الاجتماعية مما أدى إلى عقد أواصر علاقة حميمة بين الليبرالية والطبقة الوسطى.

(١) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية اشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة ص ١٩

(٢) امام عبد الفتاح، (١٩٩٣)، "دراسات فى فلسفة هيجل "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص ١٢٦ في ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١٠١

أما بالنسبة للرواد المصريين فيعتبر رفاعة طهطاوى[١] أول الرواد الليبراليين بعد رحلته الشهيرة إلى باريس كما يعتبر الإمام محمد عبده ليبراليا، إلا أن كلاهما تكلم عن الليبرالية من وجهة نظر إسلامية كما اقتصرت وجهة نظرهما على الجانب السياسي لليبرالية. ثم جاء أحمد لطفى السيد ليترجم الشعار الى العربية تحت عنوان "فكر الحريين".[٢]

ثانيا: تعريف الليبرالية:

يتلخص التعريف الاصطلاحي لليبرالية فى أنها:

> **"هي فلسفة التقدّم التي تعتز بحرية الإنسان فتسعى لتحقيق أقصى حرية فردية له على أن تتوافق مع حقوق الآخرين وبالتالي تنتج روح المنافسة التي تحقق مبدأ الكفاح النزيه. ذلك لا ينفى إيمانها بالتعددية داخل كيان المجتمع طبقيا ودينيا وفكريا مع عدم حرمان الفرد من حق التمثيل السياسي لانتمائه لحزب أو طبقة أو طائفة ما، مع دعم الانفتاح على العالم لتخليص العقل من عقد الغزو الثقافي والهيمنة الاقتصادية."(كاريك ١٩٥٧)[٣]**

مما سبق نلاحظ أن مصطلح الليبرالية يدور حول لفظين أساسيان هما[٤]:

أولا: النزعة الفردية كأساس فلسفي لمفهوم الليبرالية المقابل للجماعية Collectivism والممثلة فى الإيمان بأن للفرد حقوقا طبيعية مستقلة عن الحكومة وعلى الحكومة أن تقوم بحمايتها ضد اعتداء الآخرين وأيضا منها ذاتها. يجدر الإشارة هنا إلى أن هذه النزعة الفردية لا تنفى الجانب الجماعي لليبرالية.

---

(١) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١٣٤

(٢) نهضة مصر، (٢٠٠٣)، جود نيوز انترناشونال، عدد٧، القاهرة ص ٢

(3) Carrick, J.L. (1957), " Introductory paper on liberal philosophy - the first meeting of the Liberal Political center ", Sydney (N.S.W. Division), Australia

(٤) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١١- ١٤

ثانيا: الحرية كجوهر الليبرالية وآلية عمل المفهوم والتطبيق. فالحرية هي جوهر الليبرالية التي تهدف إلى قيام مشروع حر تحرسه الديمقراطية، كما أنها آليات عمل الليبرالية فيعتبر مبدأ "الديمقراطية" هو "التطبيق الليبرالي" للحرية. ولقد اتخذت الحرية مجموعة من التعريفات تتراوح سلبا وإيجابا لتبرير وجهة النظر السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ثالثا: أنواع الليبرالية:

قدم كاريك[1] فى الورقة الافتتاحية التي ألقاها فى الاجتماع الأول للمركز السياسي الليبرالي عن الفلسفة الليبرالية تعريفا لليبرالية بجوانبها الثلاثة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فرق فيها بين الليبرالية الاجتماعية والليبرالية الاقتصادية والليبرالية السياسية كالآتي :

(أ) الليبرالية السياسية:

الليبرالية السياسية هي أن تعترف الحكومة بسيادة الشعب، تلك السيادة التي يعبر عنها بنظام برلماني يكفل حرية تعبير ممثلو الشعب المنتخبين عن آراء الغالبية العظمى من الشعب، وحتى يتحقق هذا المستوى من الليبرالية يجب أن يتوافر: نظام قضائي مستقلّ وحكومة لامركزية مع تأمين القيادة التنفيذية بواسطة البرلمان أو مجلس النواب ونظام إِنتخاب يَصُونُ قاعدة الأغلبيّة وعَقَدَ إِنتخابات بانتظام.

(ب) الليبرالية الاقتصادية :

تهدف الليبرالية الاقتصادية إلى خلق بيئة تكفل اقتصادا فرديا حرا حيث أنّ المشاريع والمؤسسات الحرة هي السبيل لتحقيق تقدّما اقتصاديّا، ولإنجاز ذلك يجب أن تتوافر مجموعة عوامل مثل حرية تكوين المؤسسات والمشاريع وتأمين الملكيات الخاصة وحرية التعاقد وعقد الاتفاقيات.

(1) Carrick, J.L. (1957), Op. Cit.

(جـ) الليبرالية الاجتماعية:

الليبرالية الاجتماعية هي مجْمُوعَة حرة من الأفْرَاد تتواجد لتؤثر بالجهود المشتركة على تلك الظروف التي قد تساعد كل منهم على تنمية شخصيته باختيار طريقته الخاصّة للمعيشة ونظرته للحياة والالتزام بحقوق الآخرين. ولكي يمارس المجتمع دوره بكفاءة يجب أن تتوافر له مجموعة حريات رئيسية وهى: حرية التحاور وحرية تكوين الجماعات والروابط وحرية الدين والعدالة الاجتماعية.

مما سبق نلاحظ تعدد تعريفات مفهوم الليبرالية بجوانبها المتعددة، على أنه يمكن تلخيصها فى التعريف الاصطلاحي التالي: "الليبرالية هي مجموعة المبادئ والقيم التي يقوم عليها أعمدة المجتمع الحر وأهمها قيم الحرية الفردية مع المسئولية الاجتماعية والتسامح والمواطنة."[١] كما أننا نلاحظ أن الليبرالية تصب فى رافدين أساسيين هما: الحرية والنزعة الفردية، حيث تشكل النزعة الفردية الأساس الفلسفي لمفهوم الليبرالية بينما تمثل الحرية جوهر الليبرالية وآلية عملها والتطبيق العملي لها. وبناءا على ما سبق أطلق العديد من المؤرخين على الفترة محل الدراسة تسمية "العصر الليبرالي" وفي الباب الأول سيتم التحقق من مدى تطابق التعريف النظري لليبرالية بكلماتها المحورية على الفترة ما بين ١٩١٩ و١٩٥٢ للتحقق من درجة مصداقية هذه التسمية كوصف لهذه الفترة.

■ الطبقة البورجوازية

أولا: التعريف اللغوي

التعريف اللغوي للبورجوازية هو الطبقة المتوسّطة الفرنسيّة المعتمدة على مهنة التجارة.[٢] كما تعرف على أنها طبقة الملاك الذين يستغلون الطبقة العَامِلة.[٣] أما

(١) صلاح عز الدين، (٢٠٠٤)، "تراث الليبرالية العربية فى النظـرة الألمانيـة"، الأهـرام، العـدد ؟ net ص ٣٨.

(2) http://www.brainydictionary.com/words/bo/bourgeois138433.html
(3) http://www.realdictionary.com/B/dir/bourgeois.asp

المنظرين فلهم تعريف مختلف للبورجوازية؛ فتعرفها سلمى بوتمان[1] على أنها تلك الطبقة التي تهتم بفتح النظام الاقتصادي وتشجيع تطور العملية السياسية، بينما عُرف الأديب الفرنسي Gustave Flaubert[2] البورجوازى بأنه الشخص الذي يفكر ويعمل وفق شروط مذهب المنفعة Uilitarianism. على الصعيد الآخر يرجع عبد العظيم رمضان نشأة هذا اللفظ بظهور الطبقة الرأسمالية لتجارية الأوربية التى تمركزت حول ما يعرف باسم (Ourg وترجع الى العهد الرومانى) من هنا أطلق على هؤلاء التجار اسم Burgenses وتتطور الى Bourgeois.[3]

ثانيا: البورجوازية المصرية:

أما من الناحية التاريخية فقد كانت الطبقة البورجوازية بداية التكوين الاجتماعي الحديث فى مصر حيث ولدت نواة الطبقة البورجوازية إبان حكم محمد على إلا أن نضجها وتبلورها استغرق قرنا كاملا. فقد نشأت في الزراعة بعكس البورجوازية الأوربية التي نشأت فى التجارة والصناعة بسبب سيطرت الرأسمالية الأجنبية على المجال التجاري والصناعي المصري. وارتبط نموها بتصفية الاستعمار الأجنبي وانهيار العناصر الأجنبية الحاكمة وليس بانتزاع السلطة من الإقطاعيين كما فى البورجوازية الأوربية. وقد تجددت دماء البورجوازية مع استقرار حقوق الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر ثم تجددت دماؤها مرة أخرى بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية فى ١٩٣٧[4] لكنها بدأت تسقط مع قيام ثورة ١٩٥٢.

(1) Botman , Selma. (1991)), "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York P6

(2) http://www.springfield.k12.il.us/schools/southeast/bovary/philosophy

(٣) ويجين برنو، " البورجوازية في شتى مراحلها"، ترجمة انعام الجدي، منشورات احمد بيروت ص١٨-٢٢ فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٢٦

(٤) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٣١

بناءا على العرض اللغوي وآراء المنظرين والعرض التاريخى للبورجوازية فاننا نعتبر البورجوازية مرادفا للرأسمالية مستشهدين بما قاله عبد العظيم رمضان[1] "أن اليساريين المصريين أطلقوا لفظ "البورجوازية المصرية" على الرأسمالية المصرية التي ظهرت فى أوائل القرن العشرين وانتعشت أثناء الحرب العظمى بغض النظر عن النشاط الذي تزاوله."

■ **الانتلجنتسيا (قادة الفكر) Intelligentsia**

نشأ مفهوم الأنتِليجِنْسيَا فى روسيا فى القرن التاسع عشر حيث أطلق على فئة المثقفين من الأدباء وأساتذة الجامعة التي طَمَحتَ إلى تكييف القيم والتعاليم الأوروبيّة الغربيّة لنظيرتها الروسية. لكن خلال القرن، أُقْتُبِسَت هذه التسمية في علم الاجتماع الأوروبي وتحدد تعريفها كالتالي: "هي التعبير عن التخصصات المنفصلة عن المُجْتَمَع وتعتمد على الوضع السياسي والاقتصادي والثقافي والاجتماعيّ الملموس لكل مجتمع." وبناءا على ما سبق تعرف الانتلجسيا كبنيان متعدد الأطراف ذي آلية وظيفية، يعبر عن تركيب هذا البنيان أفراد ذوو مهن خاصة بصورة متكاملة مع المبادئ الثقافية المادية والروحية التى تربط الجماعات."[2].

يعتمد الكتاب في تسلسله على التناول المفصل لثلاثة محاور أساسية مع دراسة العلاقة التأثيرية فيما بينهم وهي: إعادة قراءة البعد التاريخي الممثل في اتحاد فكر وواقع المجتمع في الفترة الليبرالية وانعكاس ذلك على النتاج المعماري لهذه الفترة ودور المعماري في هذه المنظومة الثلاثية.

---

(١) احمد رشدي:كروم في مصر، صفحات من تاريخ مصر الحديث"، دار القرن العشرين للنشر بالقـاهرة فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٢٤

(2) http://www.crvp.org/book/Series04/IVA-5/chapter_xi.htm

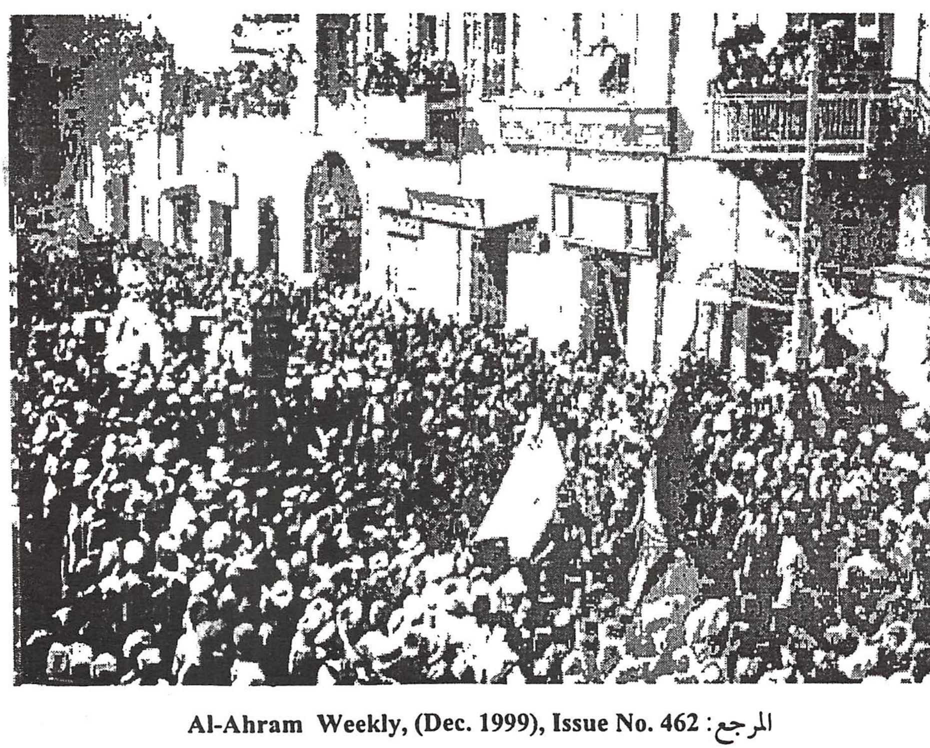
فيبدأ الباب الأول عرض الشق الأول من الهوية المصرية وهو الواقع المحلى للمجتمع المصري في الفترة الليبرالية (١٩١٩-١٩٥٢) مع رصد انعكاس الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لهذا الواقع على نتاج المجتمع المصري المعماري والعمراني من جهة ودور المعماري المصري من جهه أخرى، بهدف التحقق من مصداقية التعريف النظري لليبرالية بكلماته المحورية كوصف للفترة ما بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ على مستوي المجتمع أو العمارة أو دور المعماري

ننتقل في الباب الثاني لعرض الشق الثاني من ملامح الهوية المصرية ألا وهو الفكر ورصد كيف ألقت التيارات الفكرية والأدبية بظلالها على التوجهات المعمارية في الحقبة الليبرالية بهدف التوصل لملامح الليبرالية المعمارية. وينتهي هذا الباب بصياغة إطار أولي للعلاقة ما بين السياق المؤثر للمجتمع والمعماري والنتاج البنائي المعماري.

وأخيرا الباب الثالث هو تحليل نتاج اثنين من المعماريين الرواد هما: المعماري أنطوان سليم نحاس والمعماري على لبيب جبر وذلك بهدف استنباط كيف أثر واقع وفكر المجتمع المحلي والعالمي في هذه الحقبة على توجهات المعماريين الرواد وكيف عبروا عن هذه التوجهات في نتاج بنائي مع تقديم تصنيف لمجتمع المعماريين الأوائل. ينتهي الباب بتحديد ملامح تأثر كل منهما بواقع وفكر المجتمع في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى١٩٥٢ وكيف أثرا في النتاج البنائي لهذه الفترة.

الباب الأول

واقع المجتمع المصري وانعكاسه على العمارة والعمران
خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع: Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

الفصل الأول

رصد الواقع الليبرالي للمجتمع خلال الفترة من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م

تقـــديم

يهتم هـذا الفصـل بدراسـة الواقـع المحـلى الممثـل فى الجوانـب السياسـية والاقتصادية والاجتماعيـة والثقافيـة فى الفـترة الليبراليـة مـن ١٩١٩ حتـى ١٩٥٢ وذلك للوقوف على دور القومية فى دولة نصف مستعمرة وتأثير الحرب عليهـا مـع رصد ولادة طبقة اجتماعية جديدة جاءت كاستجابة للتغيرات الداخلية بالاضافة الى دور الثقافة فى مجتمع تسوده الأمية وغير ذلك من الجوانب التى تساعدنا على فهـم التغيرات التى ألمت بالمجتمع المصرى خلال فترة الدراسة.

الواقع السياسي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من١٩١٩ الى١٩٥٢م:

كانت الفترة الليبرالية واحدة من أربع محاولات تمت للتحديث منذ عهد محمـد على. (*) خطط لهذا التحديث حتى ١٩٥٢. قوى أجنبية تحكمت فى نمو مصـر سـواء تخطيطا أو تنفيذيا بهدف خدمة مصالحها. ويعتبر هذا امتـدادا لمسلسـل اتبـاع الفكـر الغربى الذى بدأ فى فترة الحملة الفرنسية وأخذ يقلد النموذج الغربى فى كل الحقبات التى تلتها حتى وصلنا الى فـترة الحداثـة. لم يكـن هـذا الانصيـاع للمفهـوم الغربـى لليبرالية وخصوصا المادى منه بناءا على إدراك للمفهوم وأصوله ونشأته بقدر ما هـو نقلا له بمساوئه ومحاسنه ونتاجه مع تجاهل مدى توافـق هـذا المفهـوم الليـبرالي مـع

(*) الأولى كانت فى ظل الخديو اسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) والثانيـة خـلال الحقبـة الليبراليـة فى مصـر (١٩٢٢-١٩٥٢) والثالثة فى ظل عبد الناصر والرابعة فى ظل السادات (١٩٧٠-١٩٨١).

الواقع المصري.[١] فالقوي الأجنبية لم تكن فقط حافزا للتغيير بل أيضا مصدر لايديولوجيات التحول، فقد كانت الحياة الحزبية مثالا واضحا للتحول السياسي نحو التغريب فى مصر حيث شجعت سلطات الاحتلال الاتجاه القومى العلمانى للأحزاب السياسية المصرية بهدف سلخ مصر عن الامبراطورية العثمانية بتقديم صفوة سياسيّة مصريّة جديدة. وقد ساعد على تقوية هذا التضامن تشابك مصالح أعضاء هذه الاحزاب - ومعظمهم من كبار الملاك- مع مصالح الاحتلال البريطانى ورأس المال الأجنبى.[٢] فيما يلي عرض لأهم الأحداث السياسية التي سادت تلك الفترة ثم رصد للقوي التي أدارت الحياة السياسية لنصل في النهاية لأهم ملامح الواقع السياسي للفترة الليبرالية.

أهم الأحداث السياسية:

تتميز هذه الفترة بأنها فترة تحولات وتغييرات أساسية أكثر منها استمرارية تاريخية فهي تعقب الحرب العالمية الأولى وتحتوى على أحداث الأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينات ثم أحداث الحرب العالمية الثانية ثم تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني. وقد حددت هذه العوامل علاقة مصر بالخارج على المستوى الفكري والاقتصادي مما أثر فيما بعد على شتى جوانب الحياة وعلى الحركة الفنية والمعمارية.[٣] وفيما يلى عرض لأهم الأحداث السياسية التى شكلت ملامح هذا الفترة وغيرت وجه الحياة السياسية:

(١) طارق عبد الرءوف، (١٩٩٦)، "عمارة ما بعد الحداثه"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.

(٢) كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعمارى فى مصر حتى عام ١٩٥٢"، رسالة رسالة ماجستيرغير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية

(٣) " تحديات التوسع العمراني - حالة القاهرة "، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٧٥

أ- الحرب العالمية الاولى وثورة ١٩١٩

انتهزت بريطانيا فرصة قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٩) فأعلنت الحماية البريطانية على الأراضي المصرية ثم تألف الوفد المصرى بزعامة سعد زغلول عقب انتهاء الحرب العالمية مباشرة للمطالبة بالاستقلال التام والذى كان من أهم أسباب قيام ثورة مارس ١٩١٩.

ب- تصريح فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣ :

يعتبر تصريح فبراير بداية التطبيق الفعلى لليبرالية الأوربية كنظام سياسي لكنه بدأ مقتصرا على الصفوة المثقفة قبل أن يشمل جميع الطوائف، فقد أسفر النضال الوطنى ضد الاحتلال البريطانى عن إعلان استقلال مصر فى تصريح ١٩٢٢ الأمر الذى أعطى البورجوازية (*) قدرا من الحرية فى رعاية مصالحها الى أن سقطت الحماية البريطانية المفروضة على مصر بصدور دستور ١٩٢٣ وألف سعد الوزارة البرلمانية الأولى وافتتح البرلمان فى ١٩٢٤(١)، لكن الحياة الدستورية تعثرت بسبب مؤامرات القصر والاستعمار الى أن ألغى دستور ١٩٢٣ ووضع دستور جديد سنة ١٩٣٠ الذى لم تقبله الأمة فوقعت حوادث احتجاجا على تنفيذه.

ت- مظاهرات الشباب

شهدت البلاد فى ختام سنة ١٩٣٥ فترة قلاقل وعدم استقرار البلاد بسبب معارضة الحكومة البريطانية لعودة دستور ١٩٢٣ بعد أن ظل معطلا خمس سنوات مما أثار احتجاج الأمة على اختلاف هيئاتها وطبقاتها، وأدى الى قيام مظاهرات الطلبة فى القاهرة وبعض المدن مدفوعين بشعور وطنى يهدف الى الاستقلال والحرية

(*) هى الطبقة الوسطى وسوف يتم تناولها فى الحياة الاجتماعية.

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠-ب)، "مصر المجاهدة فى العصر الحديث: من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢"، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، دار الهلال، القاهرة ص ١٧

والدستور مع التزامهم بالمظهر السليم دون أن يكونوا وسيلة للشغب والفوضى حتى أن الرافعى[١] وصفها بشبه ثورة لكونها صورة مصغرة من ثورة ١٩١٩، أثرت فى عودة الحياة الدستورية.

ث- معاهدة استقلال مصر واتفاقية مونترو .

بعقد معاهدة استقلال مصر عام ١٩٣٦ وبموجب اتفاقية مونترو سنة ١٩٣٧ تم إلغاء الامتيازات الأجنبية التى كانت تشل السلطة التشريعية والمالية والقضائية والإدارية فيما يخص الأجانب كما ألغيت المحاكم المختلطة وبسطت الحكومة المصرية سلطانها على الأجانب.هذا مع أن الامتيازات فى نشأتها كانت ترمى الى حماية الأجانب من احتمال وقوع الجور عليهم فى مسائل الضرائب وتأمينهم على أرواحهم وأموالهم إلا أنها توسعت لتتعدى على الحقوق المصرية.

ج- الحرب العالمية الثانية والكفاح الشعبى

استعرت نار الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ فأعلنت الأحكام العرفية فى مصر ووضعت الرقابة على المطبوعات ومد امتياز البنك المصرى. أعقب ذلك أزمة التموين سنة ١٩٤٢ .فاضطربت الحالة المعيشية للشعب واقترنت هذه الأزمة المعيشية بأزمة سياسية حادة حيث قامت المظاهرات بسبب زيادة تهديدات القوات الإنجليزية للمصريين وللملك الى أن انتهت الحرب العالمية بعد ستة أعوام من نشوبها.[٢] تلقت النزعة القومية فى سنة ١٩٤٥ دفعة قوية بتوقيع مصر ميثاق جامعة الدول العربية ثم ميثاق الأمم المتحدة فانضمت الحكومة الى الأمة فى المطالبة بجلاء القوات البريطانية ووحدة مصر والسودان. ورغم أن مظاهرات ١٩٤٦ كانت ذات طابع قومى تنادت بـ "الجلاء والوحدة" و" لا حزبية بعد اليوم"

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠-ب)، مرجع سابق ص٢٦

(٢) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠- ب)، مرجع سابق ص٤٢-٤٣

واشتركت فيها جميع الطوائف لتعيد الى الأذهان ذكرى مظاهرات ١٩١٩ و١٩٣٥ إلا أن هذه المظاهرات غلب عليها الطابع الدموى كما لم تنجح فى توحيد الصفوف كما نجح أسلافهم فى سنة ١٩٣٥.

ظهرت بعد ذلك قضية فلسطين على الساحة بعد فشل مفاوضات مصر لجلاء الحكومة البريطانية بعد قرار الجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين فى نوفمبر ١٩٤٧ الى دولة يهودية ودولة عربية فكان هذا القرار أكبر ضربة صوبها الاستعمار الغربى باسم الأمم المتحدة الى فلسطين والعرب.[١] أرسلت الدول العربية وعلى رأسها مصر الجيوش لمآذرة الفلسطينيين ولكن كان ينقصها العتاد والسلاح والقيادة الصالحة والتعاون الصادق بين الحكومات العربية مما أدى الى هزيمة هذه الجيوش أمام اليهود وكانت هذه الحرب من الأسباب للتعجيل بقيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.[٢]

ح- ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢

شب حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ بسبب الكبت والقمع الذى عاناه الشعب طيلة ثلاثة أجيال وكأنهم ارادوا أن يقولوا أن مصر يجب أن تصنع من جديد.[٣] لم تقتصر هذه البداية على النطاق السياسي فحسب بل امتد التعبير عنه الى النطاق العمرانى والمعمارى فبدأ الحريق من ميدان الأوبرا ثم امتد ليشمل محلات ومنشآت مملوكة لأجانب ولمصريين تقع فى اجمل أحياء العاصمة حتى أن الرافعى يصف ما حدث قائلا: " إن القاهرة نكبت هذا اليوم فى عمرانها بما لم تنكب بمثله فى تاريخها الزاهر"[٤] شكل (١-١).

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠- ب)، مرجع سابق ص ٦٨

(٢) نفس المرجع ص ٧١

(٣) بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٣٩٦

(٤) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ب)، مرجع سابق ص١١٤

تم بعد ذلك حل البرلمان لآخر مرة فى يناير ١٩٥٢ حتى قيام الثورة فى يوليو١٩٥٢ والأطاحة بالنظام الملكي ثم أعلن مجلس قيادة الثورة فى ديسمبر ١٩٥٢ سقوط دستور ١٩٢٣ ثم أعلنت الجمهورية عام ١٩٥٣ كما أستقلت السودان عام ١٩٥٦ وتم تنفيذ اتفاقية جلاء القوات البريطانية عن مصر عام ١٩٥٦.

الأطراف المحركة للواقع السياسي:

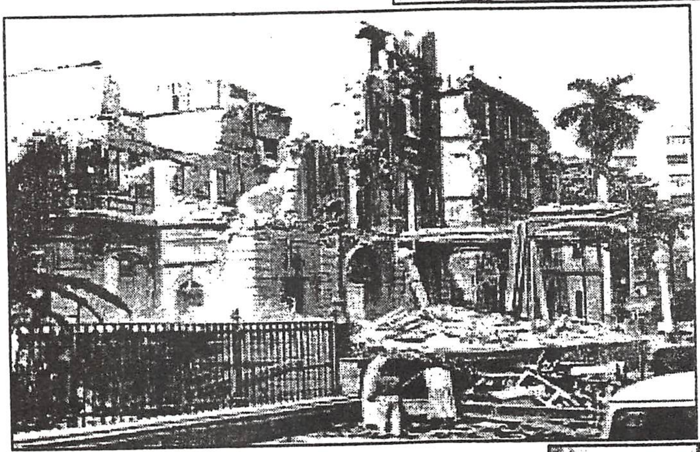
أدَارَتْ أربع فرق بالتناوب الحياة السياسيّة في البلاد وهم: القصر، والإنجليز، والبورجوازية الممثلة فى الوفد بصفة رئيسية، وأحزاب الأقليّة بِصُورة خاصّة. هذا بالاضافة الى مُنظّمات أخرى من خارج التيار السياسي سَاهَمت فى تَشْكِيل الحياة السياسيّة المصرية لكنها استثنيت عمداً من الحياة البرلمانيّة مثل جمعية الأخوان المسلمين ومصر الفتاة وجماعات الشيوعيّة، واتحاد المرأة. على أن الحقبة الليبرالية الّتى اِمْتَدت بين ١٩٢٣ و١٩٥٢ شهدت نظاما سياسيّا ذا طابع غربيّ سواء فى النظام الدستوري أو الحكومة البرلمانيّة فقد أعد الدستور المصرى رجال قانون مصريين متعاطفين مع الملك والبريطانيين مما جعله مشابها للنظام الليبرالي الغربي وتعمدوا الحدّ من نفوذ حزب الوفد والسيطرة على الحركة الشعبيّة منذ ثورة ١٩١٩. كما نجحت السلطات الملكية فى عرقلة الوصول لديمقراطيّة تعدديّة متطورة.[١]

الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي:

يمكن فهم الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي للفترة محل الدراسة بتصنيف تلك الفترة داخليا الى مرحلتين هما: (١٩١٩-١٩٣٧) و (١٩٣٧-١٩٥٢) ويفصل بين الفترتين عام ١٩٣٧ الذى شهد عدة أحداث متعاقبة أحدثت تغييرات سياسية جذرية كانت الحد الفاصل لتواجد الجاليات الاجنبية واضمحلال النفوذ الاجنبى

١٢ Botman, S. , (1998), op. cit. Pp 285:287.



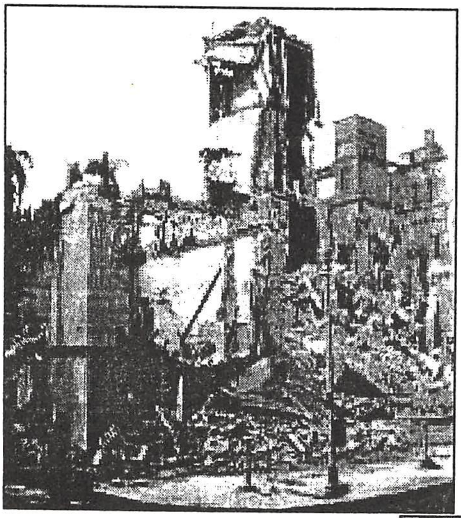


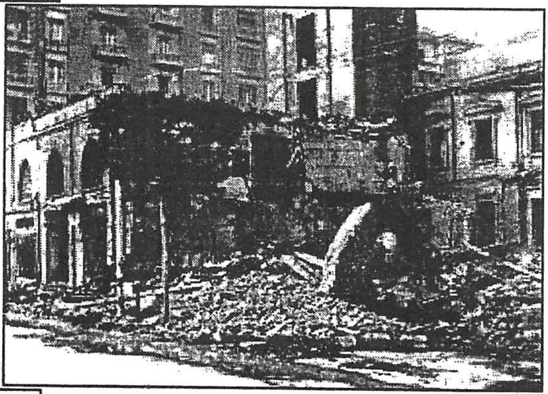


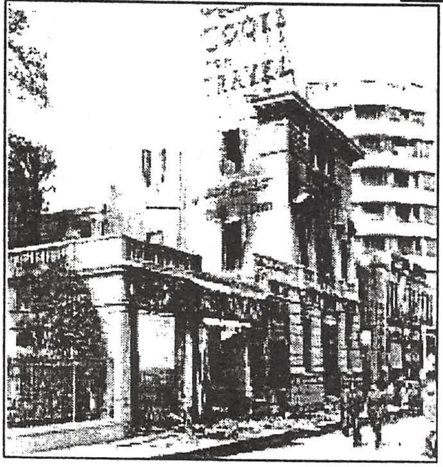
فندق فيكتوريا

شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢

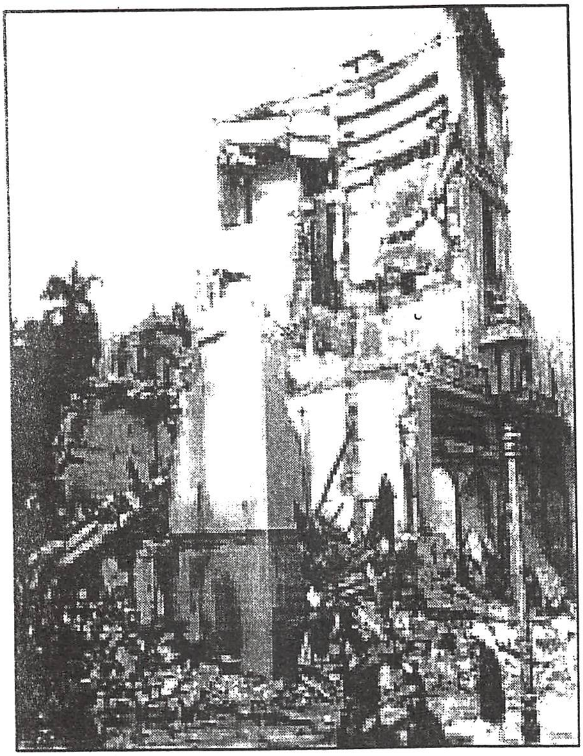
المصدر: مجلة مصر المحروسة

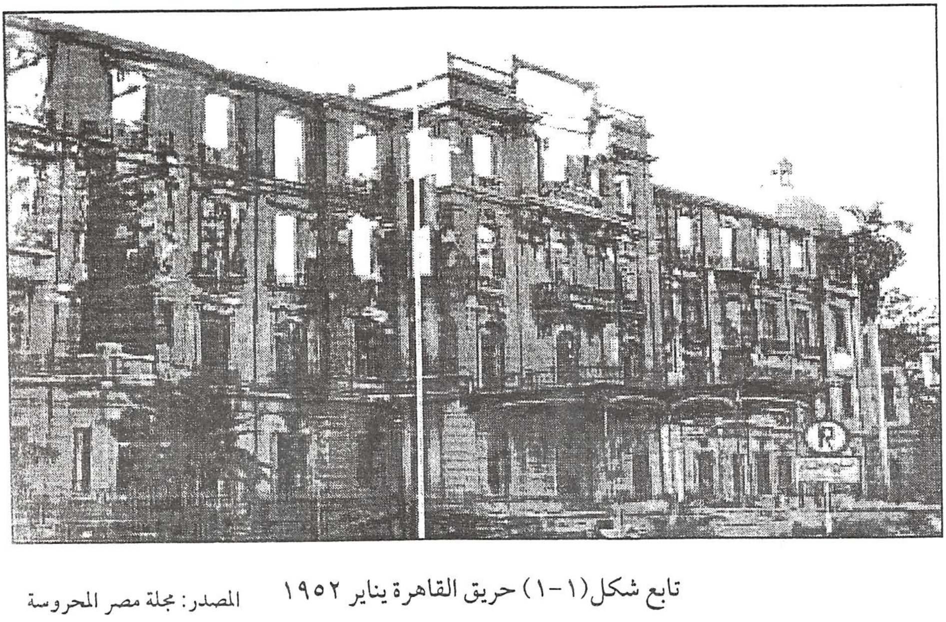






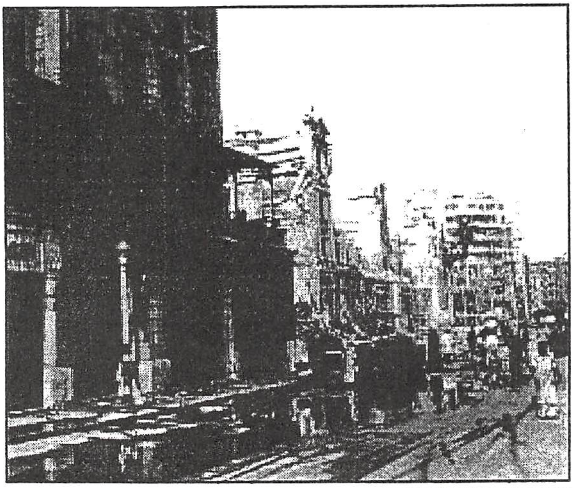
تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة

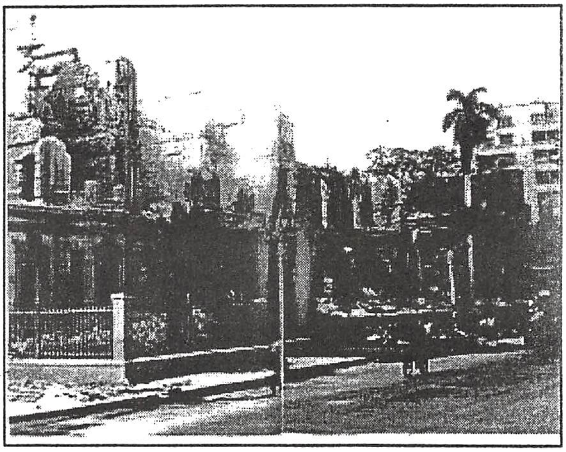




تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢

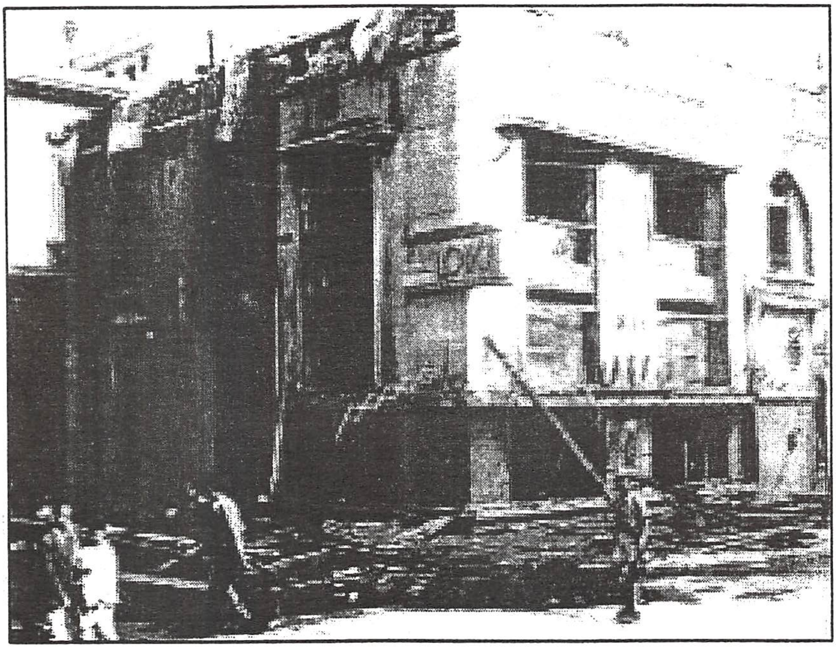
المصدر: مجلة مصر المحروسة

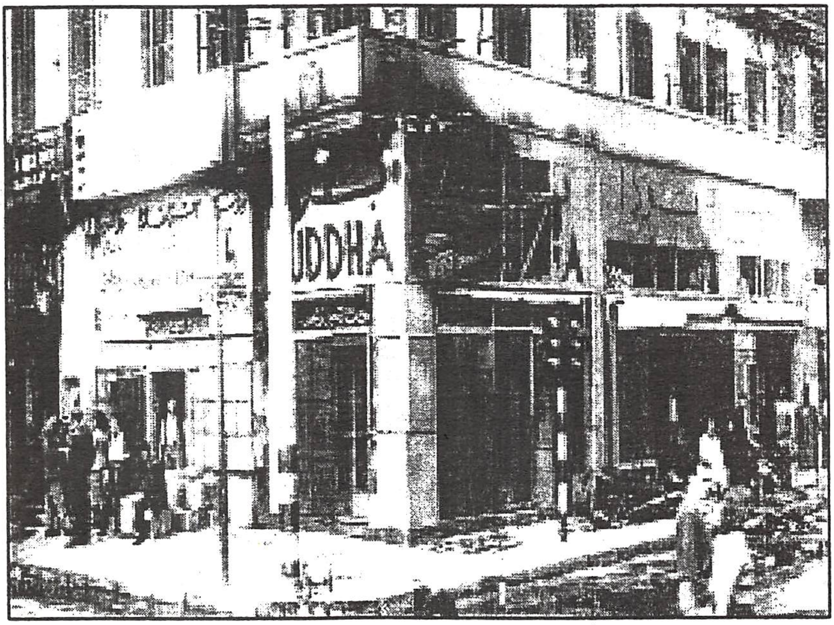






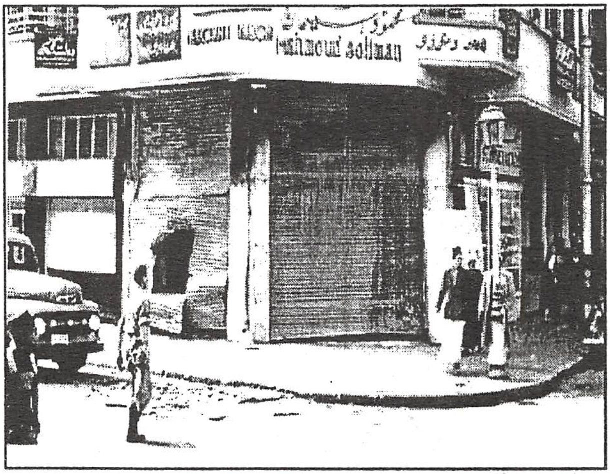
تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢   المصدر: مجلة مصر المحروسة

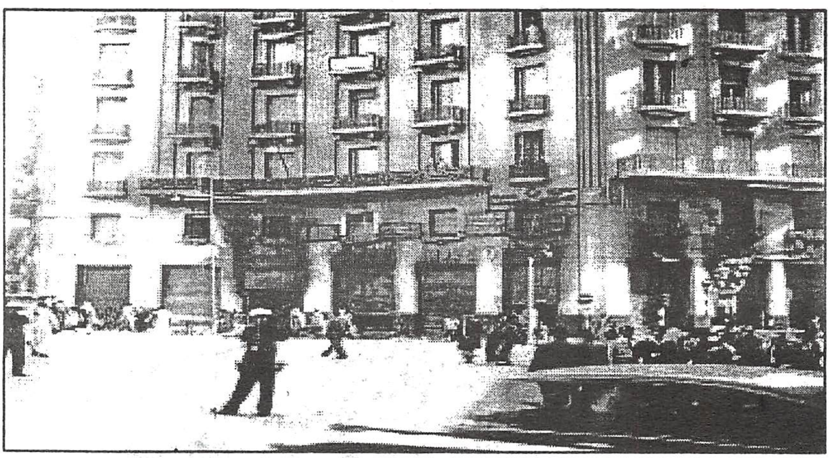


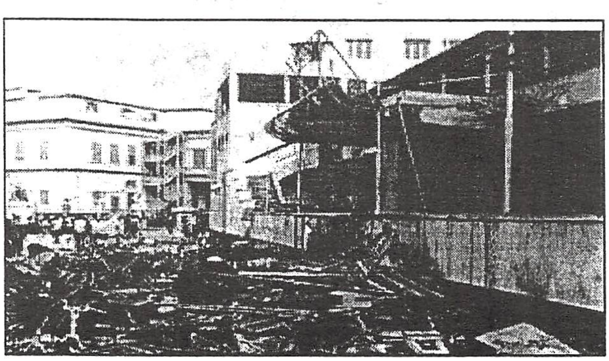


تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢

المصدر: مجلة مصر المحروسة

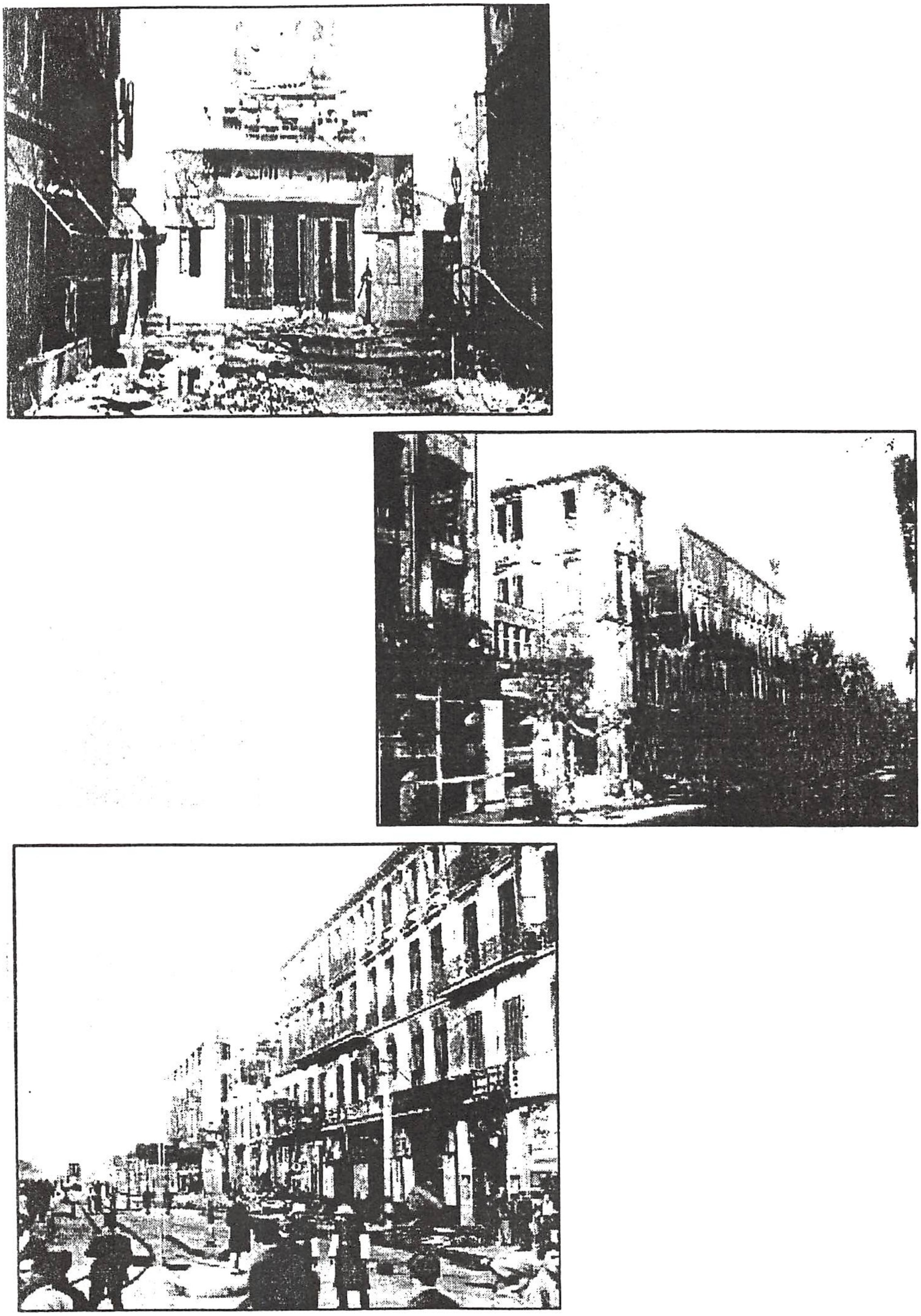




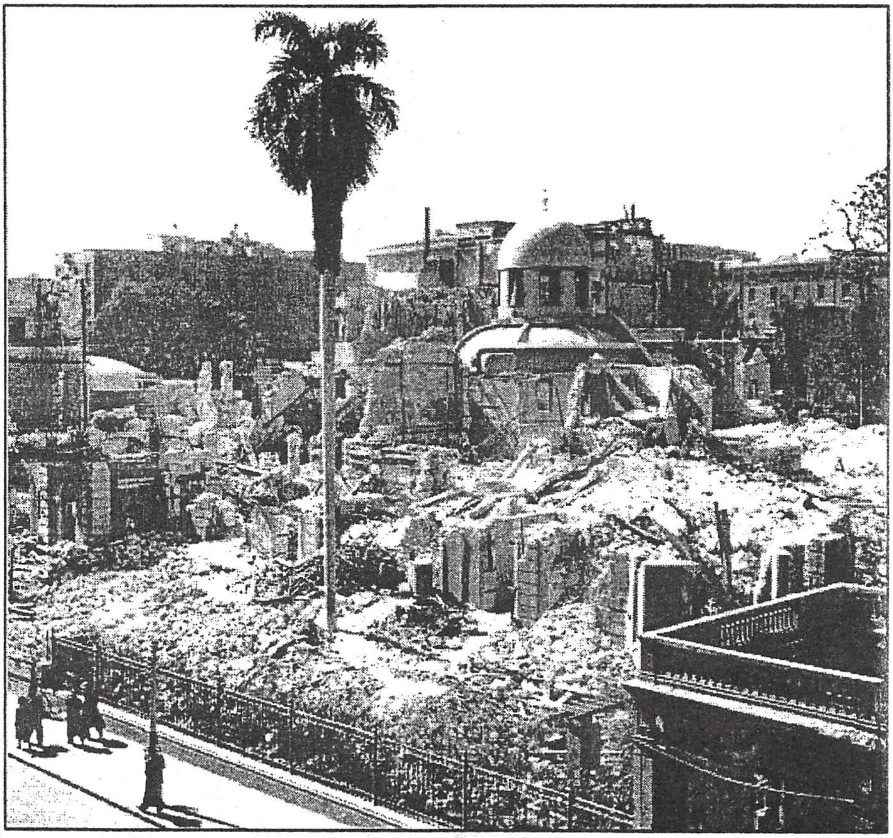


تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢

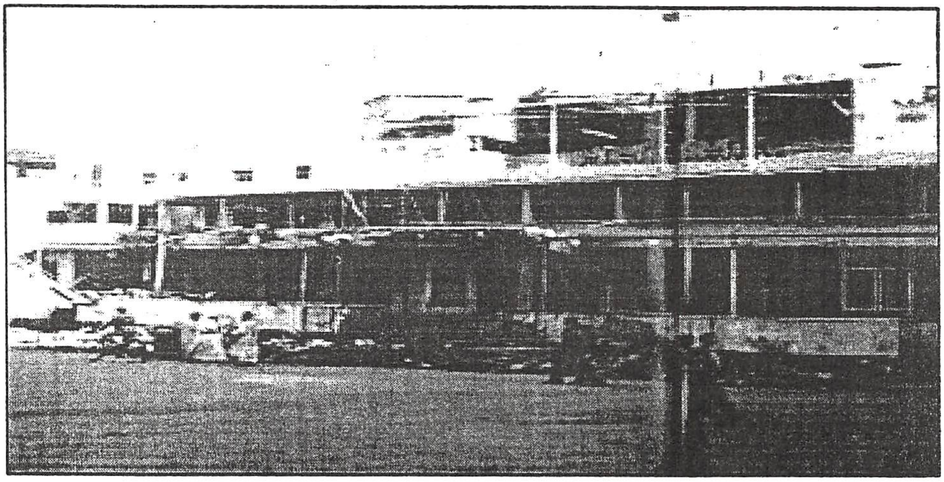
المصدر: مجلة مصر المحروسة



تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة

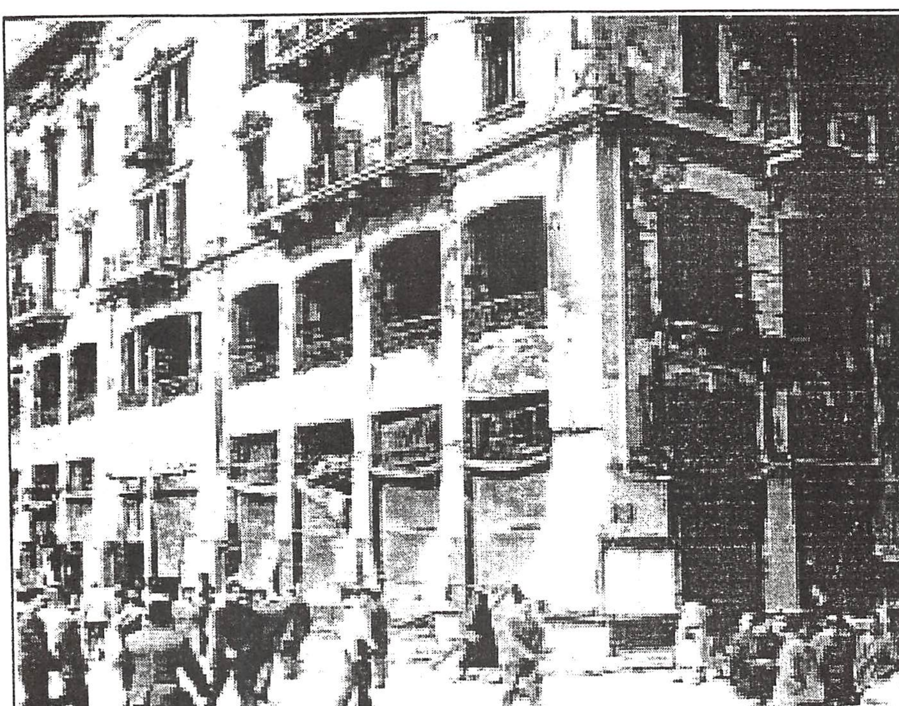


modernegypt.com



تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة





تابع شكل(١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢

المصدر: مجلة مصر المحروسة

وبالتالى أدت الى قيام ثورة ١٩٥٢. ويجدر الإشارة هنا إلي تباين الفترتين المشار إليهما من حيث درجة النضج السياسي والاجتماعي. فالفترة الأولى تميزت بنضج سياسي واجتماعى ملحوظ ظهر فى حرص منظموا المظاهرات الكبرى على رعاية مصالح الأجانب وعدم التعرض لهم بسوء بينما أختفى ذلك النضج فى الفترة الثانية حيث تحولت الحركة الى الاعتداء على ممتلكات الناس وإحراق القاهرة والعدوان على متاجر الأجانب وبعض المواطنين على السواء. هذه المقارنة أظهرت الفجوة فى التعبير بين مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحي لثورة ١٩١٩ وبين مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثوري لثورة ١٩٥٢.[١]

أولا: الفترة من ١٩١٩ الى ١٩٣٧ :

هى فترة صراع بين التواجد المصرى وهيمنة النفوذ الاجنبى. تميزت هذه الفترة بنزعة وطنية تهدف للحصول على الحكم الذاتى برزت فى أوائل القرن العشرين وأدت الى قيام ثورة ١٩١٩ واستمرت حركة الكفاح الوطنى على مدى ثلاثة وثلاثون عاما حتى أتت ثمارها بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ثم حصول مصر على الاستقلال التام ١٩٥٦.[٢] بدأ التحول منذ منتصف العقد الثالث الذى لقب كما تشير بوتمان بسنوات الشباب بسبب الحركة الوطنية للخلاص من الاحتلال مع وجود صراع حاد بين الأحزاب الأمر الذى ولد ظاهرة التنافس على السلطة والرغبة فى القضاء على سيطرة الحكم الفردى للملك بالإضافة الى الأزمة الاقتصادية. ثم توج نهاية العقد ببداية اخضاع النشاط الاقتصادى الاجنبى للضرائب والتدخل فيه لمصلحة المصريين فاستعادت البلاد سلطتها الشرعية بإبرام معاهدة ١٩٣٦ وإلغاء الامتيازات الأجنبية فى سنة ١٩٣٧.

---

(١) عبد الرحمن الرافعي، (١٩٩٠ – أ)، "مصر المجاهدة في العصر الحديث: التراجع والانتكاس من الاحتلال إلى ثورة ١٩١٩، الجزء الخامس، دار الهلال، القاهرة ص١٣٤

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس ص ٥٩

ثانيا: الفترة من ١٩٣٧ الى ١٩٥٢ :

شهدت الحياة السياسية أثناء الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩م بلبلة وعدم استقرار نتيجة لعبث الملك بالدستور وتلاعبه بالوزارات فزادت المظاهرات. لكن الوعي القومى زاد بانتهاء الحرب عام ١٩٤٤ بسبب انتشار العلم ونضج العقول وتقدم البلاد عامة.[1] تركزت المشاكل التى طرحت نفسها بعد الحرب العالمية الثانية فى ثلاثة مشاكل رئيسية هى: مشكلة مستقبل مصر السياسى ومشكلة اقتصادها والمشكلة الثالثة التى كانت تمثل ذروة المشكلتين السابقتين ونقطة الابتداء فيها وهى مشكلة الوعى بالهوية المصرية. فقد كان للعهود والمواثيق الدولية التى أعلنت أثناء الحرب العالمية الثانية أثرها فى نشاط الحركة القومية وتقدمها والوعى بها فحفزت النفوس الى مواصلة الكفاح لتحقيق الأهداف الوطنية.(انظر شكل (١-٢) وكذلك جدول (١-١)).

كانت الفترة بين عامى ١٩٤٥ و١٩٥٠م فترة مظلمة عانت فيها مصر من خيبة الأمل والفوضى وانتشار الفساد فاندلع غضب الطبقات معبرين عنه بعنف نتيجة اتساع المسافة بين مطالبهم والوصول لحلول.[2] ومع بدء مرحلة الكفاح الشعبى فى ١٩٥١-١٩٥٢م أخذت الجاليات البريطانية تجلو عائدة إلى بريطانيا حتى انفجرت المظاهرات العدائية ضد فاروق فى ديسمبر ١٩٥١م تهتف بسقوط ملكه وتوجه إنذار: "الجلاء أو الموت". بالتالى حبست مصر في حلقة مفرغة من العنف ليكون حريق القاهرة بداية النهاية باتخاذ خطوات إيجابية لقيام ثورة ١٩٥٢[3]

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ - أ)، مرجع سابق ص ٥٣
(٢) بيرك جاك، (١٩٨٧)، مرجع سابق ص ٣٠٩
(٣) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ - أ)، مرجع سابق ص١٧٢

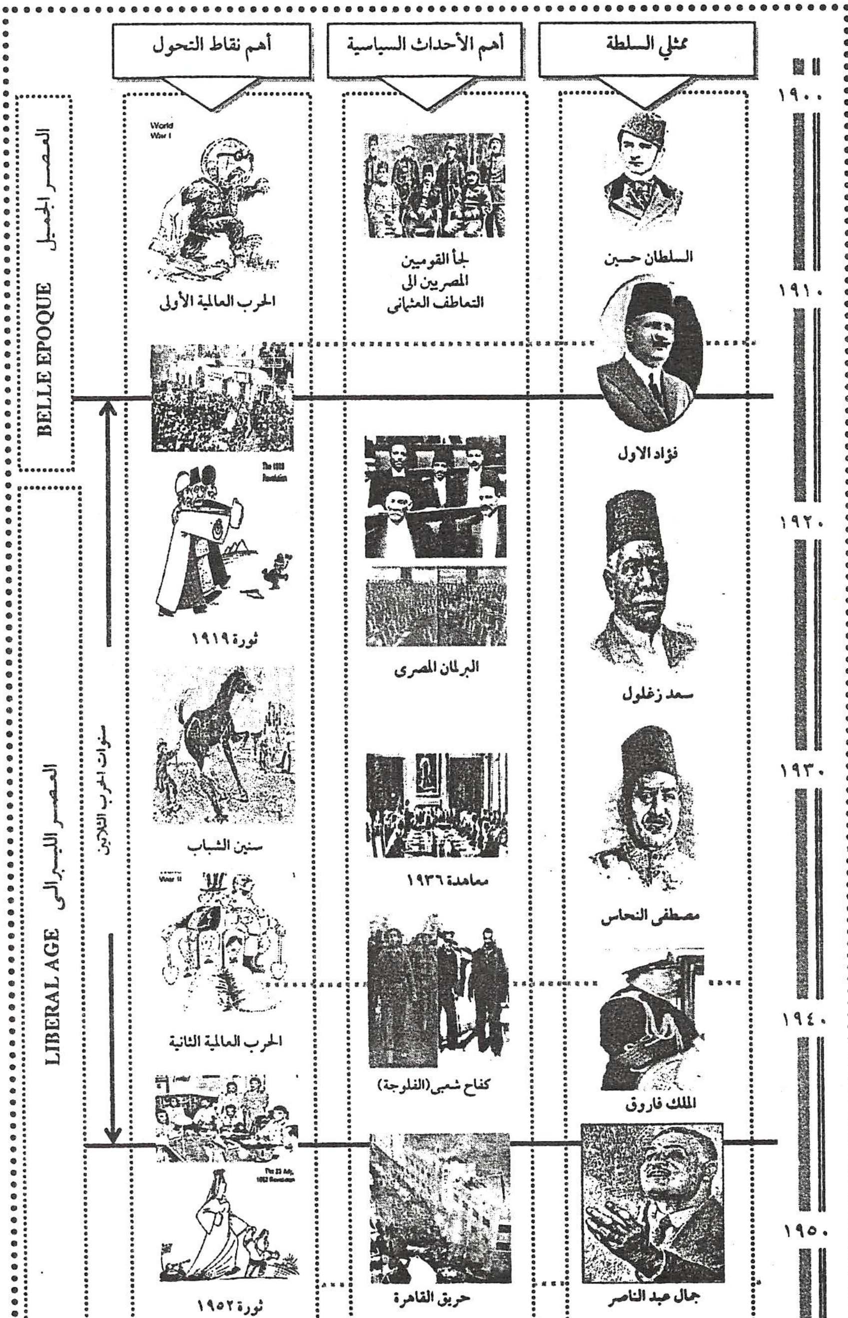
يصف عبد العظيم رمضان[1] نهاية الحقبة الليبرالية التى شهدتها الحياة السياسية كما يلى:

" هيأت ثورة يوليو ١٩٥٢ أول فرصة كبرى لليبرالية لتأخذ طريقها الى التطبيق الصحيح. ولكن الزمن كان قد تجاوز بمصر مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحي الى مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثورى... وقد كان فى وسع الثورة أن تستخدم الطريق الديمقراطى لتحقيق تلك الأهداف العليا خصوصا وكانت الجماهير الشعبية تلتف حولها وتوليها ثقتها وتأييدها ولكنها اختارت الدكتاتورية طريقا. وهكذا غربت شمس الديمقراطية الليبرالية عن مصر فى نفس الوقت الذي انقشعت من سمائها سحب الاوتوقراطية والاحتلال التى حالت طويلا دون أن تشع إشعاعها الصحيح." رمضان (١٩٨٤)

مما سبق نجد أن السنوات ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ شهدت صراعا في مصر للحصول على الاستقلال. فأنشأت النخبة السياسيّة المصريّة حياة سياسيّة قائمة على نظام برلماني أوروبي على أمل إدراك التقدّم الغربي بشكل مشابه في مصر، لكنهم لم يأقلموا هذا النظام بشكل كافٍ ليوائم الجانب السياسي والاجتماعي المصري فكانت النتيجة نظاما ديمقراطيا حديثا وَاجَهَ تحديات أهمها إضعاف النظام الدستوري بواسطة قوة أوروبيّة تَتَدَخَّلَ دوريا في سياسات البلاد، وملكية تَمَتَّعَتْ بقدرة غير متكافئة، بالإضافة إلى برلمانيّون سَاوَمُوا بالتكوين الديمقراطي، ونظامًا أَنْكَرَ حقوق النساء في الحياة الليبرالية.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٣٣٣

لقد شَارَكَ المصريّون المنتمون للطبقة المتوسطة في الساحة السياسيّة سواء عن طريق الإِنْتِخابات العامة أو بالانضمام إلى الأخوان المُسلمين ومصر- الفتاة والحركة الشيوعيّة ومُنظّمات المرأة. مع ذلك فالحياة السياسية كانت ذات سلطة فردية بسبب نزعة الملك الغير ديمقراطية. لذلك نرى رواد سياسيين كسعد زغلول وإسماعيل صدقي ومصطفى النحاس أيدوا نظام السياسات الفردية بهيمنتهم على الحياة السياسية وهو ما ينطبق على التعريف الليبرالي للسياسة. و رغم مجيء جيل جديد من القادة في ثورة ١٩٥٢ لكنهم سعوا أيضا إلى السلطة المطلقة فنتج عن ذلك قوى سياسية غير تقليدية من الطبقة المتوسطة انفصلت عن الواقع السياسي ومنعتها من النفاذ للسلطة لتسجل بذلك نهاية الليبرالية في مصر.



مصادر الصور : Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

شكل (١-٢) الحياة السياسية فى مصر فى الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و١٩٥٢

	١٩١٠-١٩٢٠	١٩٢٠-١٩٣٠	١٩٣٠-١٩٤٠	١٩٤٠-١٩٥٠	١٩٥٠-١٩٥٢
أهم الأحداث السياسية	• الحرب العالمية الأولى • ثورة ١٩١٩	• تصريح فبراير ١٩٢٢ • دستور ١٩٢٣ • دستور ١٩٣٠	• مظاهرات الشباب ١٩٣٥ • معاهدة استقلال مصر١٩٣٦ • اتفاقية مونترو١٩٣٧ • دخول مصر عصبة الأمم	• الحرب العالمية الثانية • أزمة التموين سنة ١٩٤٢ • ميثاق جامعة الدول العربية وميثاق الأمم المتحدة • حرب فلسطين ١٩٤٨	• إبطال معاهدة ١٩٣٦ • حريق القاهرة • ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢
الأطراف المحركة للواقع السياسي: القادة	سعد زغلول		مصطفى النحاس		جمال عبد الناصر
الأطراف المحركة للواقع السياسي: الأحزاب	حزب الوفد المصري	الوفد والحزب الوطني والأحرار الدستوريين	حزب الوفد والحزب الوطني وحزب الأحرار الدستوريين وحزب الشعب وحزب الاتحاد	أحزاب صغيرة وروابط مجزئة	حل البرلمان لآخر مرة في يناير عام ١٩٥٢عقب حريق القاهرة وأعلان الأحكام العرفية
	مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحي لثورة ١٩١٩			مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثوري لثورة١٩٥٢.	
الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي	الحصول على الحكم الذاتي و خروج المستعمر من البلاد هما المحرك للنزعة الوطنية التي أدت إلى قيام ثورة ١٩١٩	بداية التطبيقي الفعلي لليبرالية الأوربية إلا أنها فترة غير مواتية لحركات التحرير بسبب الكساد العالمي الذي بلغ ذروته في الأزمة الاقتصادية العالمية في ١٩٢٩ و١٩٣٢	عدم استقرار البلاد بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية والسيطرة الأجنبية وتقتير التعليم على المصريين والبطالة استمرت الأزمة حتى بسطت الحكومة المصرية سلطانها على الأجانب بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية و المحاكم المختلطة	أزمة سياسية واقتصادية حادة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تلاها فترة مظلمة (١٩٤٥و ١٩٥٠) اندلع فيها غضب الطبقات معبرين عنه بالعنف نتيجة اتساع المسافة بين مطالبهم والوصول لحلول لها لم يستثنى منها إلا ميثاق جامعة الدول العربية لكن ما لبث أن أصيب بخيبة أمل مرة أخرى بعد حرب فلسطين	تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني وانعكس ذلك على نشأة مرحلة الكفاح الشعبي لإسقاط الملك وكان شعارهم "الجلاء والوحدة" و"لا حزبية بعد اليوم"

جدول (١-١) العلاقة بين الأحداث السياسية والأطراف المحركة للواقع والفلسفة الحاكمة

الواقع الاقتصادي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م:

عند تناول الهوية المصرية يجب التعرض للحياة الاقتصادية لمصر وذلك بهدف بيان الفلسفة الحاكمة للنظام الاقتصادى المصرى مع بيان محددات هذا النظام. من هذا المنطق فانه يتعين العرض لتطور هذا النظام الاقتصادى والربط بينه وبين طبيعة النظام السياسى القائم ومن ثم يكون من اللازم بيان ماهية الفلسفة الاقتصادية التى ارتكز عليها الاقتصاد الوطنى خلال الحقبة الزمنية التى بدأت بثورة ١٩١٩ وما تلاها من حركات تسعى للاستقلال حتى قيام ثورة ١٩٥٢. فقد ألقت هذة التطورات السياسية بظلالها على الحياة الاقتصادية وأدت الى تغييرات اقتصادية جذرية مثل إنشاء بنك مصر وتناقص رؤوس الأموال الأجنبية بتصفية مشاريع الأجانب وبالتالى تراجع حركة استثماراتهم فى أواخر ١٩٥٢.[1]

بناء على ذلك يهتم الكتاب بعرض الأطراف المحركة للواقع الاقتصادي مع تتبع الفلسفة الاقتصادية الحاكمة للمجتمع المصرى قبل وبعد الحرب العالمية الثانية باعتبارها حدا فاصلا، على النطاق السياسي والاقتصادي، كان له انعكاس اجتماعى واضح.

الأطراف المحركة للواقع الاقتصادي

شهدت هذه الفترة صراعا بين الاقتصاد الأجنبي والوطنى للهيمنة على الاقتصاد القومى المصري. فرغم أن الكيان الاقتصادى المصرى كان يستمد وجوده من الخارج الا أنه كان فى حالة نضال صعودا وهبوطا مع القوى الاقتصادية الاجنبية واستمر هذا النضال حتى اسدل تأميم قناة السويس الستار على تلك السيطرة الاجنبية على المجال الاقتصادى فى ١٩٦٥. وقد كانت الاطراف المحركة لهذا

(١) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، " النشاط الاقتصادى للأجانب وأثره فى المجتمع المصرى من ١٩٢٢ إلى ١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٩٠

الصراع هى الرأسمالية سواء الزراعية أو الصناعية بالاضافة الى الدور الذى لعبته الجاليات تدعمها الامتيازات والمحاكم المختلطة.

أولا: دور الرأسمالية الزراعية والصناعية:

كانت الرأسمالية (*) هى المنهج الفكرى الحاكم للرؤية الاقتصادية فى مجالات النشاط الاقتصادى الزراعى والصناعى والنشاط التجارى فى المجتمع المصرى فى الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ التى شارك فيها الأجانب بقسط وافر الى جانب المصريين. وستتناول هنا دور كلا من الرأسمالية الزراعية والصناعية بايجاز فى هذه الحقبة. ويجدر الاشارة هنا الى أن الجناح الزراعى للرأسمالية المصرية كان الأسبق الى الظهور من الرأسمالية الصناعية فى الفترة الليبرالية.(١)

أ. الرأسمالية الزراعية: تكونت الرأسمالية الزراعية من ملاك الأراضي الزراعية الذين أخذت سيطرتهم على الأرض تزداد على حساب السيطرة الاقتصادية الأجنبية فى النصف الاول من القرن العشرين. فقد خدمتها الحرب العالمية الأولى بانخفاض ديونها وانخفاض مساحة الأراضي التى يملكها الأجانب وانكماش نشاط شركات الأراضي والرهن العقارى وأخيرا زيادة مساحة الأراضي التى تملكها.(٢)

ب. الرأسمالية الصناعية: كان الأجانب هم الأساس في الحركة الصناعية الناشئة فى هذة الفترة وتعتبر صناعة النسيج من أهم المشاريع التى أسسها الأجانب

(*) تعرف الرأسماليّة اقتصاديا بأنها نظام اقتصاديّ، تتناسب فيه وسائل الإنتاج و التوزيع المملوكه أو المنباه بشكل خاص أو مُشترَك، مع تراكم واستثمار الأرباح فى اطار سوق حر (Dictionary.com) اما تعريف الرأسماليّة سياسيا فهى نظام اجتماعى قائم على مبدأ الحقوق الفرديّة (Capitalism.org) والتعريفين مترادفين حيث أن الأول متضمن الثانى والثانى لا يتحقق الا بتحقق الأول. المصدر: (http://solohq.com/Objectivism101/Politics_Capitalism.shtml)

(١) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، "الرأسمالية الصناعية فى مصر- من التمصير الى التأميم١٩٥٧ – ١٩٦١ ص ١٢ فى محمد نعمان جلال وآخرون، (١٩٩٧)، مرجع سابق ص ١٦٢

(٢) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، مرجع سابق ص٧٧ –٨١

من خيث رأس المال وأهمية الإنتاج على السوق المحلى. كما بدأ فى هذه الفترة تكوين القطاع الخاص الرأسمالى فى مصر بتكوين شركات مساهمة أغلبها أجنبية. رغم تأسيس "الاتحاد المصرى للصناعات" عام ١٩٢٢ وفرض النظام الجمركي الجديد ١٩٣٠ لم تتقدم البورجوازية المصرية إلا بعد أن خضعت الجاليات الأجنبية التى كانت تشتغل بالنشاط الصناعى والتجاري والمالي لنفس القوانين التى تنظم حياة المجتمع وخاصة الضرائب وإلغاء الامتيازات الأجنبية بذلك زالت آخر العقبات السياسية فى وجه التصنيع.

ثانيا: الجاليات الأجنبية:

كان اسماعيل يحلم بتحويل مصر الى قطعة من أوربا ففتح أبواب المجتمع والاقتصاد المصرى أمام آلاف الأجانب الى أن جاء الاحتلال البريطانى ليزيد من هذا التدخل بسبب الاجانب الساعين نحو الشهرة والثروة تحميهم المحاكم المختلطة والامتيازات الاجنبية.[1] فقامت الحركة الصناعية فى مصر أساسا على العنصر الأجنبي سواء فى رأس المال أو الفكرة أو التنفيذ بالاضافة الى تولي الاجانب زمام التعمير والتشييد بسبب سياسة الاقتصاد المتحرر التى أفادت المعماريين الاجانب بالاضافة الى تعدد الاموال العقارية مما حقق طفرة فى عمارة التغريب. وفيما يلى تناول موجز لدور وملامح تلك الجاليات وتأثيرها على الاقتصاد المصرى فى تلك الفترة.

أ. الجاليات الأوربية:

رغم أنهم شكلوا عالما دخيلا على المجتمع المصرى الا ان درجات التواصل بينهم وبين المصريين تنوعت ما بين روابط قوية مع الجاليات اليونانية أومحدودة مع البريطانية. بدأت هذه الروابط تضعف وتتلاشى خلال سلسلة من الأحداث

(١) سعد الدين ابراهيم، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٥٥

السياسية: بدءا من الاستقلال ١٩٣٦ ثم حرب ١٩٣٩و١٩٤٨ ووصولا الى حريق القاهرة وثورة ١٩٥٢ ثم تأميم قناة السويس ١٩٦٥.

تنوعت هذه الجاليات فيذكر مجدى وهبة[١] أن الجاليات الايطالية شهدت عصرها الذهبى فى الثلاثينات وكانت تضم فئات طبقية متنوعة لكن هذه الجالية تداعت عام ١٩٤٠. أشتركت الجالية اليونانية مع الجالية الايطالية فى تنوع فئاتها الا أنها لم تكن فى ثراء الجالية اليونانية فى الاسكندرية. اما الجالية الفرنسية فكانت الأوسع انتشارا فى جميع المجالات، كما كان أصحاب النفوذ من الأثرياء المصريين يفضلون التعامل مع الجالية الفرنسية. على النقيض كان البريطانيون يمثلوا جالية منغلقة على نفسها تضم بخاصة المهنيين والطبقة المتوسطة.

ب. الجاليات اليهودية:

أثر تزايد حجم طبقة اليهود فى مصر على تغريب البلاد بسبب انتمائهم لجنسيات أوربية مختلفة تميزت بخبراتها فى أساليب العمل التجارى والمالى مما أدى الى شمول نشاطهم مختلف المجالات لدرجة احتكارهم الكثير منها.[٢] فاحتكرت الجاليات اليهودية البيوت التجارية الكبرى أمثال "شيكوريل" و"صيدناوى" و"أورورزدى" و"بنزايون" واحتكروا تجارة الورق وأدوات الطباعة مثل مؤسسة "شندلر" للطباعة. أما فى المجال المالى فاحتكروا تجارة الذهب وبنوك الرهانات وفى مجال الصناعة سيطرت بعض العائلات اليهودية على العديد من الصناعات مثل سيطرة عائلة "منشيه" على صناعة الحرير والمنسوجات وعائلة "شافرمان" على الادوات الكهربائية والبطاريات ومنتجات البلاستيك. واذا نظرنا الى المجال الاعلانى والاعلامى فيترائى لنا سيطرتهم على الصحف وشركات الاعلانات من

(١) اندريه ريمون، (١٩٩٤)، "القاهرة تاريخ حاضرة"، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ص ٢٨١-٢٨٢.

(٢) كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، مرجع سابق ٢-٣.

خلال احتكارهم صناعة الورق بالاضافة الى سيطرتهم على شركات الاعلانات كشركة الاعلانات الشرقية. امتد مجال سيطرتهم أيضا ليشمل صناعة السينما فأسس جوزيف موصيرى شركة "جوزى فيلم" التى أدارت العديد من دور السينما هذا الى جانب تأثير بعض الشخصيات اليهودية فى تاريخ السينما المصرية مثل "توجو مزراحى" و "ايلى درعى" وغيرهم.[١]

الفلسفة الحاكمة للواقع الاقتصادي

مثل الواقع الاقتصادي في الفترة الليبرالية صراعا بين الاقتصاد الوطني والاجنبي للهيمنة علي الاقتصاد القومي المصري يتراوح ما بين السيطرة الأجنبية تارة وانتعاش الاقتصاد الوطني تارة أخري وكانت الحرب العالمية الثانية هي الحد الفاصل بينهما:

أولا: الفلسفة الاقتصادية قبل الحرب العالمية الثانية :

كما لاحظنا فان هذا الفترة كانت تمثيلا واضحا لمرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الاصلاحى بالاضافة الى أنها بداية ظهور الوعى القومى المصرى للحصول على الحكم الذاتى والتحرر من الاستعمار فجاءت الفلسفة الاقتصادية الحرة كترجمة مباشرة لتلك النزعة الوطنية. فرغم الازمة الاقتصادية العالمية وما ترتب عليها من عدم استقرار البلاد ورغم السيطرة الاجنبية التى منعت انتشار نفوذ الاقتصاد المحلى ليتحكم فى وطنه فإن هذا الاقتصاد كان فى حالة نضال صعودا وهبوطا حتى ظهرت بشاير الانفراج بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ والغاء الامتيازات الاجنبية والمحاكم المختلطة كبداية لاتاحة الفرصة أمام الرأسماليين الوطنيين لممارسة نشاطهم.

(١) عبد العظيم رمضان،(١٩٨٤)، مرجع سابق فى كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، مرجع سابق.

يمكن فهم النشاط الاقتصادى قبل الحرب العالمية الثانية من خلال تناول المراحل التى مر بها كلا من رأس المال الاجنبي والاقتصاد القومى كما يلي:

أ. سيطرة الأجانب علي المجال الاقتصادي:

شهد النصف الأول من القرن العشرين ازدياد وفود الأجانب والأوربيين الى مصر سعيا وراء الكسب المالى والتجارى فيها مما أدى الى استمرار تغلغل نفوذهم فى البلاد. لذا شهدت هذه الفترة كما يؤكد سمير حسنى[1] انتعاشا اقتصاديا كبيرا نتيجة تدفق الأموال الأجنبية الي مصر مما ولد كيانا مصريا اقتصاديا يستمد وجوده من الخارج. الا أن تدفق رأس المال الأجنبى ما لبس أن شهد انقطاعا فى الفترة ما بين ١٩١٤-١٩١٨ مما أتاح الفرصة لانتعاش الرأسمال المحلى. ولقد اتخذت السيطرة الاقتصادية الأجنبية على الاقتصاد الوطنى فى مصر ثلاثة مظاهر أساسية هى الديون وتملك الاجانب للاراضى الزراعية والاحتكارات الأجنبية:

- نشأت الديون من القروض المالية فى عهدى الخديوي سعيد وإسماعيل لكن مشكلة الديون العقارية ظهرت فى عام ١٩٣١ متأثرة بالأزمة العالمية واشتدت فى عام ١٩٣٣.[2]
- تملك الأجانب للأراضي الزراعية الذي حدث نتيجة للأزمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٣٠ والأزمة العقارية التى نتج عنها انتهاز البنوك الأجنبية والأفراد الأجانب الفرصة للاستفادة من هذه الأزمة حتى أصبح أمام المحاكم ثلث الثروة العقارية تقريبا مهددا بنزع ملكيته لصالح البنوك والأفراد ولولا تدخل الحكومة القائمة لتملكت الرأسمالية الأجنبية نصف الأراضي الزراعية فى مصر.[3]
- زادت الاحتكارات الأجنبية فى مجال الصناعة والتجارة والمال حتى أن نصيب الشركات السابق تكوينها على عام ١٩٣٣ بلغ نسبة ٩١٪ لرؤوس الأموال

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦١ – ٦٥

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٧٧

(٣) نفس المرجع ص٣٦ – ٣٩

الأجنبية و٩٪ فقط لرؤوس الأموال المصرية، وكان أخطر ما فى هذه الشركات الأجنبية صفتها الاحتكارية التى تبيح لها الانفراد باستغلال مرافق معينة كالنور ومياه الشرب وملح الطعام ووسائل النقل. ولم يقتصر سيطرة الأجانب على تلك الميادين فقط بل امتد ليشمل المحاصيل الزراعية المصرية والصناعات أيضا.[1]

ب. انتعاش الاقتصاد القومى وتقلص النفوذ الأجنبى

كان لنشوب الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩ أثرهما الكبير فى تغيير مجرى الحياة المالية والاقتصادية فى مصر بانتعاش الاقتصاد القومى وذلك بسبب ثلاثة عوامل رئيسية هم:

- اضطراب رأس المال الأجنبي فى مصر حيث انقطعت الصلة بينه وبين المصارف فى الخارج لظروف الحرب بالإضافة الى تعذر الاستيراد عن الخارج وانصراف الدولة للإنتاج الحربي أثناء الحرب مما أثر على البنوك الأجنبية فأسرع الكثير من المصريين والأجانب الى سحب أموالهم منها مما جعل أكثرها يغلق أبوابه كما صفيت بعض الشركات فتناقصت رؤوس الأموال الأجنبية.[2]
- كفلت الروح العامة لثورة ١٩١٩ نجاح الدعوة إلى تأسيس بنك مصر وشركاته على يد طلعت حرب برأسمال وطنى ليكون النواة لنهضة اقتصادية ومالية. فقد كان هدفه يفوق اقامة بنك للعملات المالية حيث كان يرنو الى التمهيد لصناعة وطنية بتأسيس اتحاد الصناعات المصرية فى١٩٢٢ كنواة للصناعات الوطنية وتأكيدا لفكرة الرأسمالية المصرية ثم شرع فى اقامة الشركات الصناعية كالغزل والنسيج والصوف والحريرفى المحلة وكفر الدوار وحلوان. وامعانا فى الوطنية أصر طلعت حرب على تشييد مبانى المقر الرئيسي للبنك على الطراز العربى بالإضافة إلي أنه عهد بمهمة تشييد القلاع الصناعية الى فريق مصرى مكونا من

(١) نفس المرجع ص٣٤

(٢) لطيفة سالم، (١٩٧٠)، "مصر فى الحرب العالمية الأولى"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص ١٨٠ فى نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، مرجع سابق ص ٢٦

المعمارى على لبيب جبر والانشائى وليم سليم حنا وشركة مقاولات محمد حسن العبد فى الفترة ما بين ١٩٢٣ - ١٩٣٥. على أن تصميم هذه المبانى كان متمشيا - فى تحفظ واضح - مع مناهج العمارة الحديثة التى بدأت تسود أوربا فى العشرينيات والثلاثينيات كما سنرى فى الباب الثانى. على الجانب الاخر صمم مصطفى فهمى منشآت عامة للقطاع الخاص ملتزما بالطراز العربى.[١] شكل (١-٣)، (١-٤)

- زيادة الوعى الاقتصادى المصرى وارتفاع الأسعار عامة والقطن بصفة خاصة أدى الى ازدياد ثروة كبار الملاك والتجار المصريين وبالتالى زاد الطلب على الخدمات المصرفية فزادت ودائع البنوك التجارية حيث شهدت البلاد حالة من الرواج الداخلى فى الفترة من ١٩١٥ الى ١٩٢٦.[٢]

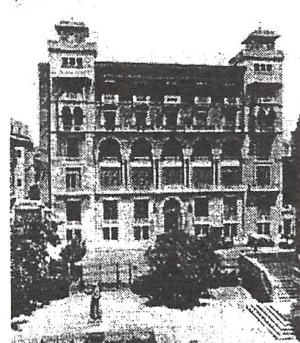
وبالتالى أدت العوامل السابقة كلها إلى انتعاش الإقتصاد القومى ليأخذ مكانة متمايزة علي فى الساحة الإقتصادية مع تقلص نسبى فى النفوذ الأجنبى فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية.

ثانيا: الفلسفة الاقتصادية فى الحرب العالمية الثانية وما بعدها :

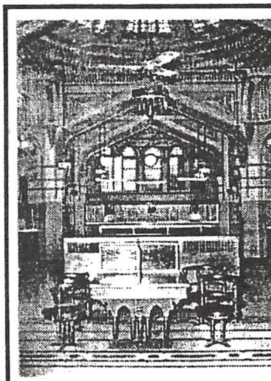
أدت حالة الحرب وسيطرة بريطانيا وحلفائها على البحار الى أن أصبحت مصر فى عزلة اقتصادية عن العالم حتى أنها لم تستطع تصريف حاصلاتها وخاصة القطن إلا إلى بريطانيا والولايات المتحدة فصار زمام تجارة مصر الخارجية فى أيد بريطانية. على الجانب الآخر تدفقت جيوش الحلفاء على مصر وصار معظم تموينها من منتجات البلاد ولم تؤد بريطانيا ثمن هذا التموين نقدا أو سلعا بل عن طريق البنك الأهلي (الإنجليزي وقتئذ) بإصدار العملة الورقية التي تطلبها بريطانيا مما أدى إلى هبوط القيمة الشرائية للنقد وبالتالى أدى الى غلاء الأسعار وشح السلع وارتفاع تكاليف المعيشة ومعاناة الأهالي. لذلك كان إطلاق يد البنك الأهلي فى إصدار أوراق النقد هو

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، القاهرة ص ١٧٦
(٢) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، مرجع سابق ص ٢٦

أهم أسباب التضخم النقدى وتفاقم الغلاء خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، خاصة بعد مد امتيازه أربعين سنة أخرى سنة ١٩٤٠ لتزداد السيطرة المالية البريطانية على الاقتصاد المصرى.(١) لكن علي الجانب الآخر افادت الحرب العالمية الثانية الرأسمالية المصرية فتراكمت الأموال فى أيدي هذه الطبقة مما جعل منها قوة اقتصادية واجتماعية رئيسية وهو ما أدى الى نشأة أجنحة رأسمالية مصرية أخرى بجانب جناح بنك مصر أهمهما: جناح عبود (من أشهر المقاولين)، وجناح على أمين يحيى (من كبار المصدرين) والى جانب هذين الجناحين وجد بعض أصحاب الملايين كمحمد فرغلى باشا (عكف على تجارة القطن)، زكريا مهران (يملك أسهم فى الشركات الكبرى)، أسعد باسيلي (تاجر أخشاب) وهى اسماء بعضها ما زال قائما حتى الآن.(٢) ولقد استمر الكفاح الاقتصادى الوطنى حتى اكتمال السيادة على الملكية العقارية والتشريع والقضاء فى عام ١٩٤٧ لتشمل جميع المصريين والأجانب على حد سواء بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية واتفاقية مونترو ١٩٣٧ .







قاعة الخدمات المصرفية ١٩٣٠

(١-٣) مباني المقر الرئيسي للبنك على الطراز العربي
المعماري أنطونيو لاشياك
مصر المحروسة جزء ١٧ (٢٠٠٢) – www.egy.com

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ب)، مرجع سابق ص ٨

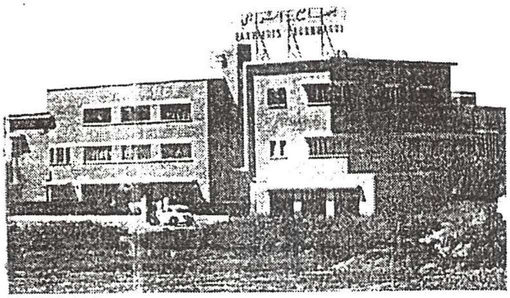
(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٩٤- ١٠٥

المصادر:

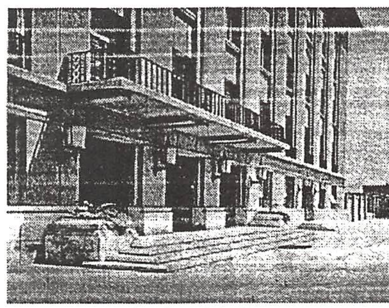
دنيا المبانى عدد ١ ، ٨

محمد حماد

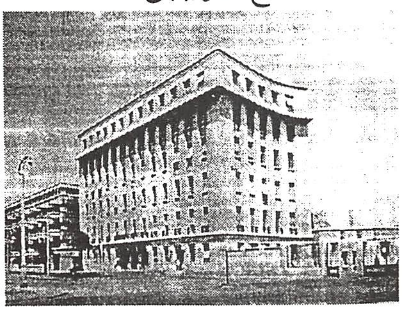
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



مصنع الشوربجى

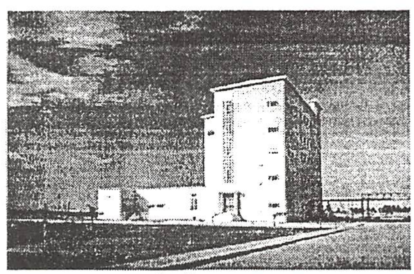


مدخل إدارة الشركة

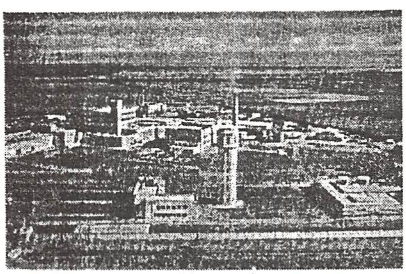


مبنى إدارة الشركة

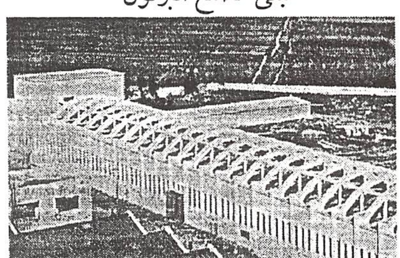
شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى



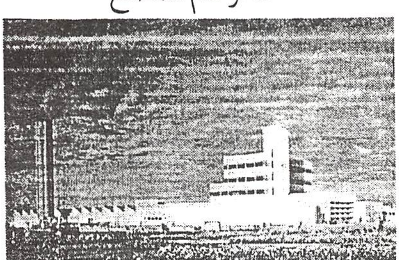
مبنى مصنع البرلون



منظر عام للمصنع



مصنع الألياف



مبنى مصنع الرئيسي

مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار

(١-٤) القلاع الصناعية من تصميم المعمارى على لبيب جبر

واجمالا لما سبق نجد أن النضال الوطنى فى الفترة الليبرالية كان يسير فى خطين متوازيين: الخط الأول هو تحرير تراب الوطن من الاحتلال البريطانى اما الخط الثانى فهو تحرير الاقتصاد الوطنى من السيطرة الأجنبية، التى اتخذت اشكالا عديدة كسيطرة رؤوس الاموال أو الديون أو الامتيازات أو احتكار المشروعات الصناعية والتجارية والعقارية بالاضافة الى سيطرة البنوك الأجنبية على المجال الاقتصادى. كل ذلك أدى الى التوسع فى توظيف الاجانب مع محاولة اجهاض أى محاولة للتطور والنمو الاقتصادى المصرى بهدف تحويل مصر لبلد زراعى مع الحيلولة دون قيام صناعة وطنية. لذلك ظلت فكرة التمصير هى الهدف الذى يسعى إليه المصريون منذ ثورة ١٩١٩ بدءا من تأسيس بنك مصر كأول بنك يتم إنشاؤه بأموال المصريين تطبيقا لفلسفة الاقتصاد الحر ووصولا الى اكتمال السيادة على الملكية العقارية والتشريع والقضاء فى ١٩٤٧ لتشمل المصريين والأجانب على حد سواء. شكل (١-٥)

وقد لعبت الحياة الاقتصادية دورا كبيرا فى دعم التغريب الحضارى بسبب تواجد الجاليات الاجنبية التى ركزت استثماراتها على مشاريع صناعية وتجارية خاصة القطن والتطوير العقارى. فظهر تأثير ذلك واضحا على العمارة حيث مثلت المضاربة فى الاراضى ونهضة الابنية بشكل عام رمزا لبدء التوسع الكبير الذى شمل القاهرة فى القرن العشرين كنتيجة لسيطرة الاجانب على المجال الاقتصادى. وانصافا فإنه على الرغم من قيام الحركة الصناعية فى مصر أساسا على العنصر الأجنبي الا أنها أفادت مصر والأجانب على حد سواء حيث أنها وضعت مصر على طريق الصناعة بوسائلها الحديثة المتطورة.

الواقع الاجتماعي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م:

شهدت الفترة الليبرالية نهضة اجتماعية تمثلت فى انتشار التعليم وتطور الأفكار واتساع المدارك وارتقاء أساليب الحياة بالاضافة الى النهضة الأدبية والعلمية والصحفية والنهضة النسوية. كما كان للأحداث السياسية والاقتصادية أثرها فى

تطور هذه النهضة وازدياد عناصر النشاط فيها. فأخذت طبقات المجتمع تسلك مرحلة جديدة من مراحل العمل والنهوض سواء على صعيد الشباب أوالنهضة النسائية أو النهضة العمالية لتشمل المجتمع على اختلاف طبقاته وبيئاته. فيما يلى رصد لملامح تلك الطفرة الاجتماعية من خلال محورين رئيسيين هما: أولا الأطراف المحركة للواقع الاجتماعي، ثانيا الفلسفة الحاكمة للواقع الاجتماعي.

الأطراف المحركة للواقع الاجتماعي

لعبت شرائح المجتمع بمختلف طبقاتها بالإضافة إلي القوي الاجتماعية التي ظهر دورها في الفترة الليبرالية، دورا محوريا في تشكيل الحياة الاجتماعية. وقد قسمت الدراسة الطبقات الاجتماعية للمجتمع المصرى - بناءا على تعديل للتقسيم الطبقى لشرائح المجتمع قدمه عبد العظيم رمضان[1] - الى ثلاثة طبقات اجتماعية غير متجانسة بينها حواجز غير دائمة تتغير تبعا لزيادة أو نقصان ثروة الطبقات، وهى كالآتى: أولا: الشريحة العليا "الطبقة البورجوازية" وثانيا: الشريحة الوسطى وثالثا: الشريحة الدنيا وتشمل الفلاحين، البرولوتاريا. ولقد شمل هذا التقسيم المجتمع المصرى والجاليات الأجنبية علي حد سواء. كما مثلت الطبقة البورجوازية والطبقة الوسطى أهم طبقتين فى التركيب الطبقى للمجتمع المصرى لما تتميزان به من دور ريادى وقوة تأثير على الطبقة الدنيا التى لم يبدأ دورها فى الظهور الا فى الاربعينات وتعاظم مع ذوبان الفوارق الاجتماعية فى ثورة ١٩٥٢، وسوف يتضح فى الفصل التالى كيف أثر هذا التقسيم الطبقى على التقسيم العمرانى لأحياء القاهرة وحتى داخل كل حى بل امتد ليصل الا الطراز المعمارى الخارجى بالاضافة الى التصميم الداخلى للمبنى. فيما يلى تناولا مفصلا للأطراف المحركة للمجتمع المصرى فى النصف الاول من القرن العشرين:

---

(١)عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص١١

١٩٠٠

تدفق رؤوس الأموال الأجنبية على البلاد وتغلغل النشاط الاجنبى فى الاقتصاد المصرى حتى الحرب العالمية الأولى



كتاب طلعت حرب
"علاج مصر الاقتصادي وإنشاء بنك للمصريين"
سنة ١٩١١

١٩١٠

الحرب العالمية الأولى

ثورة ١٩١٩

تحرير الاقتصاد الوطنى من السيطرة الأجنبية



١٩٢٠

صراع بين قوتين

السيطرة الاقتصادية الأجنبية على الاقتصاد القومى

انتعاش الاقتصاد القومى

١٩٣٠

الأزمة الاقتصادية العالمية





تناقص عدد الأجانب وزيادة هذا التناقص بعد ١٩٤٧

١٩٤٠

الحرب العالمية الثانية



الرأسمالية الزراعية والصناعية

استمرار السيطرة البريطانية على الاقتصاد المصرى حتى أكتمال السيادة على الملكية العقارية والتشريع والقضاء المصرى فى ١٩٤٧ لتشمل المصريين والأجانب على حد سواء

قانون الشركات سنة ١٩٤٧
حد من تدخل الاجانب وعمل على السيطرة على جميع الشركات

١٩٥٠



الجاليات

شكل (١-٥) الحياة الاقتصادية فى مصر فى الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و١٩٥٢

أولا: الشريحة العليا "الطبقة البورجوازية" :

تتمثل الشريحة العليا من المجتمع في طبقة الرأسمالية المصرية التى ظهرت فى أوائل القرن العشرين وانتعشت أثناء الحرب العالمية الثانية بغض النظر عن النشاط الذي تزاوله. وشملت الرأسماليين وكبار رجال الدولة وبعض أعضاء الاسرة الحاكمة. وكانت ترنو تلك الشريحة الى السيطرة السياسية والاقتصادية على البلاد عن طريق التحالف مع القصر أو الارستقراطية الاجنبية بحيث انفردت بمنافع الاستقلال مما زاد من غضب الطبقة الدنيا عليها. وتنقسم الطبقة البورجوازية الى جناحين هما الجناح الزراعى ويمثل الرأسمالية الزراعية من كبار الملاك الذين يطلق عليهم الاقطاعيين، والجناح الصناعى التجارى المالى ويتمثل فى الرأسمالية الصناعية التي اهتمت بتأسيس بنك مصر على يد محمد طلعت حرب - الذى كان من أصل بورجوازي - وتكوين الشركات الصناعية والتجارية للجمع بين صفة الرأسمالية المالية والرأسمالية الصناعية والتجارية.

ثانيا: الشريحة الوسطى:

شملت الشريحة الوسطي الطبقة المثقفة والمهنية المتعلمة سواء من الأنتلجنتسيا أو الرأسمالية الزراعية والصناعية الاقل نفوذا وثراء من نظيرتها فى الطبقة البورجوازية سواء من الجاليات الاجنبية أو كبار المستخدمين بالحكومة وأصحاب الالقاب الاجتماعية المتوسطة، وكانت هذه الطبقة أقرب الى الشعب من نظيرتيها فى الشريحة العليا. تنقسم الشريحة الوسطى الى ثلاثة أجنحة هى الانتلجنتسيا والجناح التجارى والصناعى والجناح الزراعى وكان كل من القطاعين التجارى الصناعى والزراعى يرنو الى الانضمام الى البورجوازية الكبيرة.

أ. الانتلجنتسيا (قادة الفكر) :

تستمد الانتلجنتسيا المصرية أهميتها في التركيب الطبقي الاجتماعي في مصر من أنها تمثل العمود الفقري للطبقة الوسطى وكانت تمثل في مصر نفس الدور الذى تمثله الطبقة الوسطى الأوربية من مناصرة الديمقراطية الليبرالية. وتشتمل على الطلبة والموظفين وأصحاب المهن الحرة من المحامين والمهندسين والأطباء والصحفيين وأساتذة الجامعات والمحاسبين وغيرهم.

وقد انعكست الأصول الاجتماعية للانتلجنتسيا على عملها السياسي وفكرها الاجتماعي والاقتصادي فأثر انحدارها من طبقتين اجتماعيتين؛ الطبقة الأرستقراطية(*) والطبقة الوسطى على اتجاهاتها السياسية وانتماءاتها الحزبية قبل وبعد ثورة ١٩١٩ لتشكل بعد ذلك العمود الفقري للحركة الوطنية حيث كان الطلبة والمثقفون هم عصب المظاهرات بينما لم تبرز قوة العمال الى جانب قوة المثقفين إلا بعد الحرب العالمية الثانية بتأليف اللجنة الوطنية للعمال والطلبة. (**)

من الناحية الأيديولوجية يؤكد عبد العظيم رمضان[1] على أن هذه الطبقة وقفت إلى جانب القومية في مواجهة فكرة الجامعة الإسلامية التى كان يلقنها الأزهر الشريف، ويرجع ذلك الى الاحتكاك الحضاري بالثقافة الغربية في الوقت الذى كانت فيه الفكرة القومية هي المحرك للأحداث السياسية في أوربا طوال القرن التاسع عشر. لذلك فقد اختلف موقف كل طبقة من طبقات الانتلجنتسيا من الفكرة القومية تبعا للأصل الاجتماعي ونوع الثقافة التى تلقتها. ففريق يدعو

(*) الصفوة من أبناء العائلات الكبيرة

(**) سيظهر دور الانتلجنتسيا المصرية بوضوح عند تناول الفكر في الباب الثاني.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٤١ - ١٥٠

للجامعة الإسلامية والتعلق بدول الخلافة وينحدرون من الطبقة الوسطى أو الفلاحين حيث يشتد الشعور الديني والتعليم المتجه الى الأزهر، فاختلطت فكرة القومية عنده بالفكرة الإسلامية. على الجانب الآخر، فريق ثاني يدعو الى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية ويشكلون المثقفين من الطبقة البرجوازية حيث الاحتكاك الثقافي بالغرب أقوى. لذلك عندما كانت تتعارض المعتقدات الموروثة والثقافة كانت الانتماءات الطبقية تتغلب على الثقافة.

ب. الجناح التجارى والصناعى

أتيحت أول فرصة حقيقية لنمو هذا الجناح خلال الحرب العالمية الأولى لكن لم تكد تنتهي الحرب حتى عادت العناصر الأجنبية إلى سابق سيطرتها. ثم تغيير الموقف لصالح جناحى التجارة والصناعة بنشوب الحرب العالمية الثانية أدى الى ظهور فئة من البورجوازية الصغيرة استطاعت أن تشق طريقها بنجاح فى ظل انعدام المنافسة الأجنبية لتصل الى حد من الثراء يقارب ما تملكه الطبقة البورجوازية. هذه الفئة هى التى يطلق على أفرادها اسم "العصاميين" أو "أغنياء الحرب". التى أخذت تزحف بمشروعاتها التجارية على شوارع القاهرة والمدن التجارية الكبرى لتبرز أسماء الطرابيشى والغندور ومحمد رزق ومحمد نور سالم والعوادلى وشاهر الى جانب أسماء شيكوريل وشملا وبنزيون وداود عدس.[1]

ت . الجناح الزراعى

يشكل الجناح الزراعى فى الطبقة الوسطى قوة اجتماعية مهمة لأنه الجناح الذى يمد المدارس الابتدائية والثانوية فى عواصم المديريات بالطلاب نظرا لعجز طبقة الفلاحين عن ذلك بسبب فقرها. تخرج من هذا الجناح كثير من مثقفي مصر الحديثة

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص١٢٧-١٤٠

كالشيخ محمد عبده. ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد ومحمد زكى عبد القادر وسعد زغلول وويصا واصف.[١] هـذا بالاضافة الى العمد والمشايخ بحكم توسط مركزها الاجتماعى والاقتصادى. كان هذا الجناح صاحب الدور الأول فى إنعاش الريف من الناحية الاقتصادية لقربه من الفلاحين أكثر من البورجوازية الزراعية، ومن هنا نتج مناصرتها الى الديمقراطية وعداؤها للاوتوقراطية، وبحكم كونها طبقة رأسمالية تتخذ الأرض مجالا لاستثمار أموالها فقد تركز طموحها فى جمع الأراضي وتوسيع ملكيتها للاندماج فى الطبقة البورجوازية.

ثالثا: الطبقة الدنيا

مثل هذا القطاع الطبقة العاملة من الشعب المصرى التى ظلت فى حالة اقتصادية متدنية حتى الثلاثينات بالاضافة الى خروجها من حلبة الحياة السياسية حيث كان الفلاح والعامل أداة فى يد العناصر الحزبية مثله مثل بقية شرائح المجتمع المصرى مما أظهر ضجر هذه الشريحة فى أواخر الثلاثينات وطوال الأربعينات.[٢] سعوا - بسبب حالتهم الاقتصادية المتدنية - ليس فقط نحو الاستقلال السياسى بل والاستقلال الاجتماعى عن الطبقة العليا وذلك بعد أن شاهدوا أن مغانم الاستقلال عادت فقط على البورجوازيين. وبعد أن أصيب جناح البورجوازية الزراعى بضربة قاصمة على يد ثورة يوليو ١٩٥٢ برزت جماهير العمال والفلاحين لتحتل مكانها في تحالف قوي الشعب العاملة.[٣]

(١) الأب هنرى عيروط، "الفلاحون" ترجمة محمد غلاب، مطبعة شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص١٦٢-١٦٤

(٢) عبد العزيز سليمان نوار، (١٩٨٨)، "تاريخ مصر الاجتماعي"، دار الفكر العربي، القاهرة ص ٤٠٥

(٣) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٧٠-١٧١

رابعا: القوى الأجتماعية الجديدة :

كفلت أجواء هذه الفترة نمو حركات تكوين الجماعات والروابط فازدهرت النقابات العمالية وحركة تحرير المرأة وربحت الأخوان المسلمين أتباعا ونمت الحركة الشيوعيّة بطريقة غير شرعية. ويرجع ظهور هذه القوى الاجتماعية الجديدة الى التحولات السياسية والاقتصادية التى سببتها الحرب العالمية الثانية التى مهدت بدورها لتحولات اجتماعية جذرية. فيما يلي شرح مفصل للقوى الاجتماعية الجديدة التى ظهرت على مسرح الأحداث والموضحه فى شكل (١-٦)

أ. القوة النسائية: أخذت حركة تحرير المرأة دورا فعالا منذ ثورة ١٩١٩ فبجانب المطالبة بالاستقلال الوطنيّ – الى جانب الرجال – طالب النساء بحقهن فى التعليم والحقوق السياسيّة المتساوية تحت قيادة صفية زغلول وهدى شعراوي ونبوية موسى وغيرهن اللاتى أنشأن اللجنة السعدية للسيدات وتوج هذا الاتجاه بافتتاح الجامعة المصرية التى أصبحت رمزا للتطور الاجتماعي بسماحها للفتاة المصرية بأن تتلقى التعليم الجامعي الى جانب الرجل.[1]

ب. الشباب: أدت أحداث الحرب العالمية الثانية الى تضخم درجة الاستياء فى قطاعات الطبقة البرجوازية الصغيرة فوجد الطلاب منفذهم لنقد الحكومة فى المظاهرات واشترك العمال فى الإضرابات العمالية وبالتالى زاد دور الشباب سياسيا.[2] وعلى الرغم من تعدد أقسام الشباب المستاءة إلا ان كل منهم كان يتصرف بشكل منفصل في نشاطه ضدّ البريطانيين فكانوا شيوعيين أو اخوانا

(١) جمال بدوي، (١٠..٢- ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية– ٧٥ عاما على (المصور)"، دار الهلال، القاهرة ص ٧٩

(2) Botman , Selma. (1991) Op. Cit. P87-89

مُسلمين أو انضموا لجمعية مصر الفتاة. أخذ هذا التذمر صورا أكثر وضوحا بنهاية الحرب فاحتجوا على نقص الموارد والبطالة بعد أن شاهدوا طيش الملك وإضعاف حزب الوفد والإخفاق المتواصل للمفاوضات مع بريطانيا.

ج. الجماعات والروابط: ظهرت حرية الدين وعلاقة ذلك بالسياسة فى معركة الأيديولوجيات المتباينة بين التيار الإسلامي والتيار الشيوعي. فظهرت الحركة الليبرالية الإسلامية على يد جمعية الشبان المسلمين ومصر الفتاة والإخوان المسلمين الذين اشتركوا في حركة الاستقلال القومي.[١] اما الحركة الشيوعية المصرية فقد ظهرت على يد الليبراليين المصريين ذوى الأصول اليهودية والانتماءات المناهضة للفاشية. ومن أبرز التيارات الشيوعية الحركة المصرية للتحرير القومي وISKRA والفجر الجديد. تلك الحركات الشيوعية لم تنتشر خارج القاهرة إلا أنها أثرت على الحياة السياسية والثقافية وأقرت العديد من المبادئ التى ساعدت على ظهور الضباط الأحرار ليقروها فى العهد الناصري.[٢]

(1) Ibid. P116

(2) Botman , Selma. (1991) Op. Cit. P134-135

١. القوة نسائية

• دورها فى ثورة ١٩١٩



• اللجنة السعدية للسيدات







• يمين: هدى شعراوى وسيدة نبراوى فى مؤتمر للمرأة فى روما

• يسار: هدى شعراوى مع صفية زغلول



• اتحاد المرأة المصرية هدى شعراوى تتوسط مجموعة من النساء العرب

٢. الشباب

• سنين الشباب فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠



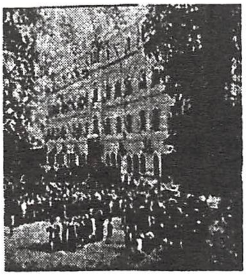
• مظاهرات الطلبة ١٩٣٠



• "تقدم يا روميل" ١٩٤٢

• " الجلاء والوحدة" ١٩٤٥

• "الجلاء أو الموت" و"لا حزبية بعد اليوم" ١٩٤٦



• " الجلاء أو الموت" و "يسقط الملك وأسرته" ١٩٥١

٣. جماعات وروابط

التيار الاسلامى



الشيخ حسن

• جمعية الشبان المسلمين

• مصر الفتاة

• الاخوان المسلمين

الحركة الشيوعية المصرية



سلامة موسى

• الحركة المصرية للتحرير القومى

• ISKA

• الفجر الجديد

شكل (١-٦) القوى الاجتماعية الجديدة فى الفترة الليبرالية

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

جمال بدوى (١..٢-ب)، لمعى المطيعى (١٩٩٥)

الفلسفة الحاكمة للواقع الاجتماعي.

كانت مصر لقرون عديدة مثالا لمجتمع متعدد الطبقات بوجود بضع عائلات غنيّة على القمة بينما السواد الأعظم يعاني من الفقر والانعزال عن أي مشاركة سياسية أو الاقتصادية. ففي أواخر القرن الثامن عشر كانت طبقة المماليك فى القمة ثم الطبقة البورجوازية المكونة من مشايخ الأزهر وكبار التجار والصناع ثم طبقة الفلاحين.[1] استمر هذا الوضع حتى بداية القرن العشرين لتصبح مصر "أرض الأطراف المتناقضة" Land of extremes على حد تعبير سلمى بوتمان[2] فعلى النقيض من طبقة الفلاحين التى تمثل الشريحة الدنيا كان هناك الأغنياء من ملاك الأراضي والأرستقراطيين ورجال الحكومة الذين عاشوا على النهج الأوربي، هذا بالإضافة إلي الأغنياء من الأجانب. ولم يلتقى هذان الجانبان إلا فى حالات خدمة الفقراء للأغنياء. تخلل هذه الازدواجية الطبقية بين الشريحة العليا والشريحة الدنيا ظهور الطبقة الوسطى التى بدأت تنمو وتقبلها الاجانب كأثر من آثار العصر الليبرالى بل وأقاموا معهم تحالفا ضمنيا فى معاهدة ١٩٣٦. ولقد وصف بيرك ذلك التوزيع الطبقى بقوله:

> "كان المجتمع في هذه الفترة شبيها بالهرم الذي تتسع مساحته تدريجيا من القمة، التي تقف عليها جماعة صغيرة منغلقة على نفسها، همها الأول هو الحصول على الأرباح والتحول إلى التحديث في القاعدة العريقة، التى كانت لا تزال أسيرة لأحفاد النيل ولكن هذا الهرم كان هرما مدرجا كهرم سقارة."[3]

كان المجتمع المصرى فى النصف الأول من القرن العشرين وحدة متكاملة لا تزال فى مرحلة التشكيل. فتولت الحياة السياسية مهمة توزيع الأدوار على طبقات المجتمع

---

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٩.

(2) Botman , Selma . (1991) Op. Cit. P20 - 21.

(٣) بيرك جاك، (١٩٨٧)، مرجع سابق ص ٢١٦.

لتتولد طبقات خاملة وأخرى فعالة. ثم وجهت الحياة الاقتصادية هذه الطبقات نحو زيادة ثروتها بهدف تخطى الحواجز الفاصله فيما بينها. ونتيجة هذا الصراع الطبقى الذى ولدته العوامل السياسية والاقتصادية بدأت التحولات تعترى الهيئة الاجتماعية المصرية، أولا بظهور الطبقة الوسطي والتي انقسمت إلي القطاعين الزراعى والصناعى التجارى المتطلعتان نحو تحسين حالهم بالانضمام الى الطبقة البورجوازية التى أعتبروها الوريث الشرعي للرأسمالية الأجنبية. هذا بالإضافة إلي قطاع الانتلجنتسيا الذي قدم مثقفوه تفسيرين متنافسين لفكرة القومية المصرية أحدهما يغلب عليه النزعة الاسلامية والآخر يغلب عليه النزعة الغربية العلمانية. ثانيا بصعود طبقات اجتماعيّة جديدة شقت طريقها داخل المجتمع المصريّ الحديث بهدف ايجاد اشترك مُتنَامي في الحياة السياسيّة والاقتصاديّة وبالتالى تمكنت من أن تقوى نظام مصر السياسي. أما الطبقة العاملة من الفلاحين والعمال فإنها تحاول جاهدة أن تخلص أدوات تحريرها بعد ازدياد التناقض بينها وبين الطبقة البوجوازية منذ الثلاثينات فتحالفت مع طبقة صغار الموظفين والطبقة المتوسطة فى المدن لنيل استقلالهم السياسي والاجتماعى.

الواقع الثقافي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م:

كان لازدهار الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية أثرا كبيرا فى الانفتاح النسبيّ للحياة الثقافية والفكريّة المصريّة وظهر ذلك بصورة ملموسة فى النهضة التعليمية التى كانت رغم طغيان الجانب الغربى تسير بخطى صغيرة لكن ثابتة بالاضافة الى حركة الترجمة وما صاحبها من تنوّع الأفكار الثقافيّة والفلسفيّة المقدمة في الروايات والمسرحيات والمقالات لا سيّما المقالات الصحفية. كما لعبت الصحافة الدوريّة في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر دورا هامّا فى نشر الأفكار والخبرات الحداثية بتقديم سِلْسِلَة مواضيع من قضايا دوليّة إلى إنجازات أدبيّة و علميّة. على الجانب الاخر أثارت الصالونات الادبية وحركة الاكتشافات الفرعونية قضية ازدواجية تعريف الحضارة المصرية بارجاعها للاصول الاسلامية العربية أو

الفرعونية. وفيما يلى تناول لأهم ملامح الحياة الثقافية فى الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢:

التحول في حركة التعليم:

أولا: التعليم الأساسي

مر التعليم الأساسى فى مصر بثلاثة مراحل أساسية. المرحلة الأولى قبل الاحتلال البريطانى وكان التعليم يشمل كافة الطبقات الاجتماعية حيث كان التعليم بالمجان فى جميع المدارس فى عهد محمد على بل قد يمتد الأمر الى الإنفاق الكامل عليهم. أما المرحلة الثانية فتمتد من بداية الاحتلال البريطاني حتى دستور ١٩٢٣ وفى هذه الفترة ألغى الإنجليز المجانية فى جميع مراحل التعليم وشجعوا المدارس الأجنبية فأصبح التعليم وقفا على أبناء الطبقة العليا وبعض أبناء الطبقة الوسطى. وأخيرا تمتد المرحلة الثالثة الى سنة ١٩٥٠ حيث تقررت مجانية التعليم على ثلاث مراحل هى: أولا اقرار التعليم الأولى كمرحلة إلزامية للمصريين من بنين وبنات ومجاني فى المكاتب العامة عام ١٩٢٣[1] ثم بالنسبة للتعليم الابتدائي عام ١٩٤٤ ثم تقررت مجانية التعليم الثانوي عام ١٩٥٠ لكن اقتصر التعليم الثانوي والمتوسط فى هذه الفترة على أبناء الطبقتين العليا والوسطى بسبب المصاريف المرتفعة.

رغم التحولات السابقة ارتفعت الأمية فى الشعب فبمقارنة عدد المتعلمين الأجانب بعدد المتعلمين المصريين فى النصف الأول من القرن العشرين وحتى سنة ١٩٤٥ نجد أن العلاقة عكسية فبينما يزداد الأجانب تعليما يزداد المصريون أمية وبعدا عن التعليم حيث كان للجاليات الأجنبية مدارسها الخاصة كالمدارس الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والأمريكية واليونانية والألمانية. وقد اتجهت أعدادا

(١) مجلس الشيوخ، (١٩٣٧)، "الدستور والقوانين المتصلة به"، المطبعة الأميرية فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص١٤٣

كبيرة من المصريين لدخول هذه المدارس الأجنبية خاصة الفرنسية منها حيث كانت اللغة الفرنسية هى لغة التخاطب فى الأعمال التى تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات حتى أن الأجانب لم يحاولوا تعلم اللغة العربية إلا بعد صدور قانون رقم ٦٢ لسنة ١٩٤٢ بضرورة استعمال اللغة العربية فى علاقات الأفراد والهيئات بالحكومة المصرية ومصالحها.[١]

كان لهذا التوسع فى الوجود الأجنبي والمدارس الأجنبية أثره على الحياة الثقافية للمصريين فيوضح سمير حسنى[٢] أن استمرار إنشاء المدارس الأجنبية التى يتولى التدريس فيها أساتذة أجانب واستمرار إرسال البعثات التعليمية الى أوربا وحركة النقل والترجمة من الأعمال الأوربية سواء العلمية أو الفنية أو التقنية إلي اللغة العربية عن ابحاث وكتب علمانية قادها رواد الاتجاه العلمانى كل هذا كان له تأثيره على تفرنج طباع المصريين.

ثانيا: التعليم العالى

أهتم الملك فؤاد الأول برعاية روافد التحديث وبناء المؤسسات الثقافية والعلمية وعلى رأسها مجمع اللغة العربية والجامعة المصرية[*] التى حملت اسمه فيما بعد وتعيين احمد لطفى السيد أوّل رئيس لها عام ١٩٢٥ ثم تم تغيير اسمها الى جامعة القاهرة بعد ثورة ١٩٥٢.[٣] ولدت الجامعة فى أجواء خانقه ورياح معاكسة ونظر

---

(1) Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦١

(*) لاقت الجامعة المصرية فى البداية مشاكل كثيرة وعجزت عن تسديد إيجار مبناها واضطرت الى خفض رواتب هيئه التدريس حتى أرغمت على استدعاء طلابها الأربع الذين يدرسون فى الخارج. رغم ذلك استطاعت الجامعة أن تشق طريقها حتى صارت حقيقة واقعة تنهض برسالة العلم والتثقيف بفضل إصرار النخبة المثقفة على بقائها.

(٣) جمال بدوى، (٢٠٠١ب)، مرجع سابق ص ٧٨

إليها المحافظون بارتياب لأنها ستعلم الشباب أفكارا جديده تؤدى من وجهه نظر الاحتلال الى وجود تيارات للتحرر الوطنى. افتتح الملك فاروق بعد ذلك جامعة الإسكندرية فى ١٩٤٢ ليعطى مدينة مصر الثانية مؤسّسة تُنَافِسَ منشآت القاهرة للتَعَلُّيم العالى.

الصالونات الأدبية :

دَخَلَتْ الحياة الأدبيّة عصر الصالونات والمنتديات والمجالس الأدبيّة منذ سبعينات القرن التاسع عشر حيث تعتبر حلقه جمال الدين الافغانى فى قهوة ماتاتيا بميدان العتبة الخضراء أول هذه التجمعات التى احتضنت أفكار الثورة لتتجسد عمليا فى الثورة العرابية. كانت هذه الصالونات تهدف الى تداول هموم الوطن وعلى رأسها قضيه الاحتلال، وكانت تعرض وسائل الإصلاح الاجتماعي وأحوال المرأة المصرية وغيرها من القضايا الهامة بالاضافة الى مناقشة قضايا الأدب والشعر والصحافة.[1] ويرتاد هذه الصالونات عدد من الشخصيات المتباينة من رجال السياسة والفكر والأدب لذلك تعتبر البوتقة التي خرج منها المشاهير فى كل المجالات. بناءا على ذلك شكلت هذه الهيئات الأدبية الهياكل التي تنصهر في داخلها وتنبعث من خلالها الحركات والاتجاهات والتيارات الأدبية والفنية والفكرية المختلفة وكان لهذه التجمعات شأنها الكبير إبان الأربعينات . تصنف الصالونات الأدبية وفقا لرؤية جمال بدوي[2] اما تبعا لجنس منظمها: صالونات للرجال وصالونات نسائية، أو تصنف تبعا لمنابع ثقافة رواد الصالون. كمثال للتصنيف الأول المنتديات النسائية كمنتدى الأميرة نازلي وصالون الكاتبة مي زيادة التى كانت أكثرهم استقطابا لأدباء القاهرة، أما تبعا للتصنيف الثاني تنقسم الصالونات فكريا

(١) نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ص٧

(٢) جمال بدوى، (٢٠٠١-أ)، مرجع سابق ص ٩-١٢

الى: تيار شرقى إسلامي، وتيار غربى أوربي مثل الاحتفالات التى يقيمها بعض الأعيان الى المصريين العاملين بالتعليم.

الاكتشافات الفرعونية :

توجت الحفريات الأثرية التى قام بها الإنجليزي "هوارد كارتر" باكتشاف كنوز توت عنخ آمون فى ٢٥ يناير ١٩٢٥. ولم يقتصر دوى هذا الاكتشاف على مصر بل امتد ليشمل العالم مما جعل الأنظار تتجه الى مصر للوقوف على عظمة تاريخها القديم حتى اعتبر أحد أكثر الأحداث إثارة في تاريخ علم الآثار. وفى نفس الوقت استطاعت البعثة الأثرية الأمريكية التى تعمل فى منطقة أهرامات الجيزة بعد سبع سنوات من العمل فى العثور على قبرين صغيرين لكاهنين مصريين(*) يرجع تاريخهما الى العائلة السادسة.[1] كان لهذه الاكتشافات الفرعونية اثرها فى إنعاش ذاكرة الأمة وزيادة الاهتمام بالحلقة الفرعونية من تاريخ مصر وتجديد الخيوط التى بليت بين مصر الحديثة ومصر القديمة، مما أدى الى إشعال روح التضامن القومى وطَوَّرَ موضوع الاحساس بهوية مشتركة وهو الأمر الّذي كَانَ قد إسْتَقْطَبَ الأعداد الكبيرة في ١٩١٩. تبدى ذلك فى تمثال نهضة مصر(**) الذى نحته محمود مختار على شكل فلاحه مصرية توقظ أبا الهول من نومه.[٢]

يجب الاشارة الى تأثير تلك الاكتشافات على نشأة ازدواجية تعريف الحضارة المصرية بين ارجاعها للاصول الاسلامية العربية أو الاصول الفرعونية حيث واكب

(*) يرجع قيمة هذا الاستكشاف فى وجود تمثال الكاهن وهو يتسم على باب أحد القبرين ولم يكن المصريين فيما هو معروف من آثرهم يعنون بتصوير ملامح الوجه على هذا الشكل.

(1) Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

(**) أقيم التمثال فى احتفال رسمى عام ١٩٢٩ بميدان محطة مصر- الى أن نقلته ثورة يوليو الى مكانه الحالى عند كوبرى الجامعة ليكون أول ما يطالع الشباب عند ذهابهم الجامعة.

(٢) جمال بدوى، (٢٠٠١- ب)، مرجع سابق ص ٨٠-٨١

هذه الاكتشافات تكوين الجمعيات الاسلامية كجمعية الشبان المسلمين وجمعية الاخوان المسلمين التي وجهت الانظار الى الاتجاه الاسلامى العربى. فكان من الطبيعى أن تؤثر تلك الاحداث على اتجاهات المعماريين فى تلك الفترة كما سيتضح فى الباب الثانى، فمثلا بعض أعمال محمود فهمى فى هذه الفترة حمل الطابع الفرعونى المستحدث كضريح سعد زغلول ومحطة الجيزة، وبعضها حمل الطابع الاسلامى العربى كدار الحكمة.

الصحف والمجلات :

تدين الصحافة المصريّة بالفضل الى المُهاجرين السُورْيين الذين جاءوا مصر بعْد ١٨٦٠ لخلق وسطا اعلاميا حيث كَانَتْ مصر تنعم بأجواء أكثر تحررا من الرقابة الصارمة المَفْرُوَضة على القطر السُورْي بواسطة السُلْطَان فى القسطنطينية فأسسوا الأهرام والمقتطف والهلال. لم يبدأ اشتراك المصريين فى مجال الصحافة إلا بعد الحرب العالمية الأولى حيث صدرت صحف الوفد وروز اليوسف ثم صدرت ثلاثة جرائد يومية هى الاتحاد والعهد والعلم المصرى بالاضافة للجرائد الموجودة سابقا كالسياسة والبلاغ وكوكب الشرق.(١) والجدير بالذكر أن الأحزاب السياسية ولدت وترعرعت في أحضان الصحافة، فمن صحيفة الجريدة ولد حزب الامة ومن صحيفة اللواء ولد الحزب الوطنى وفى عام ١٩٣٦ ولدت جريدة المصرى لسان حال الوفد ومع بداية تمصير الصحافة ولدت أخبار اليوم على يد أقطاب الصحافة على ومصطفى أمين فى ١٩٤٤. أما في الثلاثينات والأربعينات فقد أسست المُنظّمات السياسيّة الغير برلمانية كالأخوان المُسلمين والأحزاب اليسارية صحفا لها كوسيلة للانتشار.(٢) شهدت الفترة الليبرالية نهضة صحفية تمثلت فى استخدام أحدث فنون

(١) نفس سابق ص ٨٢-٨٣

(2) Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

الطباعة مع زيادة المطبوعات من الكتب العلمية والتعليمية والجرائد مما دعى إلى بناء الكثير من المطابع وأهمها المطبعة الأميرية بامبابة على يد على لبيب، دار طباعة ونشر الأخوان المسلمين و دار أخبار اليوم على يد سيد كريم، دار الهلال على يد البرت زنانيرى. شكل (١-٨) هذا بالإضافة الى سخونة المعارك السياسية والأدبية التى دعت الى ظهور صحف جديدة دخلت المعترك بكل قوة وهيأت منبرا شرعيا للأفكار المنشقّة والمواضيع الخلافية وقدمت ساحة لإختيار أشكال جديدة من النثر و الشعر خاصة للكتّاب الشبان الذين لا يجدون منفذا آخرا لأفكارهم.[١]

لا ينبغى هنا أن نغفل دور المعمارى فى مواكبة هذه النهضة الصحفية بظهور مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩-١٩٥٩) حيث صدرت هذه المجلة بعد عودة سيد كريم من زيورخ عام ١٩٣٨ لنشر الوعى الثقافى المعمارى والفنى فكانت أول مجلة للعمارة فى العالم العربى. ولعبت دورا هاما فى النهضة الحديثة التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية حيث كانت نافذة لما يجرى بالحقل المعمارى فى الوقت الذى تعذر فيه الحصول على مراجع معمارية بسبب الحرب العالمية الثانية.[٢] وكانت المجلة موسوعة علمية اشتملت على ابحاث معمارية وانشائية وفنية محلية وعربية وعالمية، ونظريات وتاريخ العمارة بالاضافة الى جميع أنواع الفنون المكملة للعمارة كالنحت والتصوير والزخرفة والاثاث والديكور والتصميم الداخلى.[٣]

يمكن ايجاز مظاهر الحياة الثقافية التى شملت المجتمع المصرى فى الفترة الليبرالية فى شكل (١-٩).

---

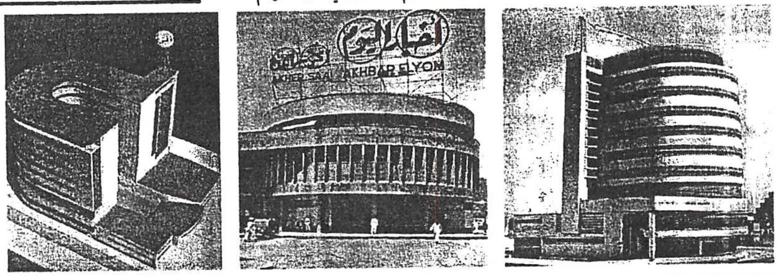
(1) Botman, Selma, (1991), Op. Cit. P.136-137

(٢) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق ص١٧٨

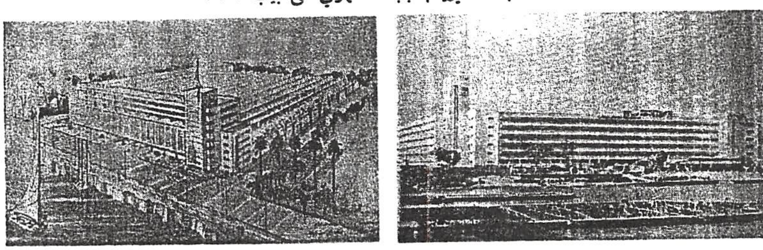
(٣) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة فى القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، جمهورية مصر الغربية ص ٢٣

المطابع المصرية

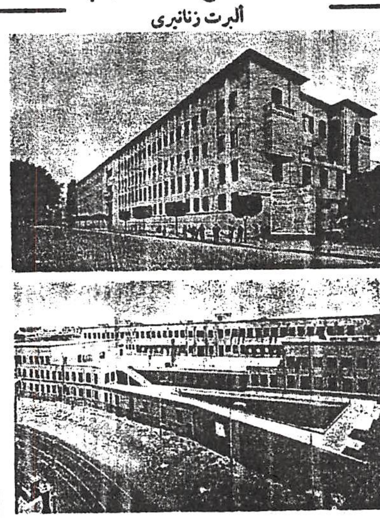
دار أخبار اليوم للمعماري سيد كريم



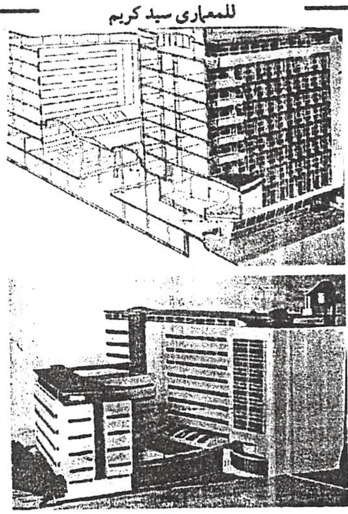
المطبعة الأميرية بامبابة للمعماري علي لبيب ١٩٥٨



دار الهلال بشارع المبتديان للمعماري
ألبرت زنانيري



دار طباعة ونشر الأخوان المسلمين
للمعماري سيد كريم



شكل(١-٨) دور الطباعة المصرية

مصر تبني، سمير حسني(١٩٨٥)، مجلة العمارة عدد٧-٨ (١٩٤٧) وعدد ٣ (١٩٤٩) وعدد ٥-٦ (١٩٤٦)

التعليم في مصر



١.أعيان الامة يوم افتتاح جامعة فؤاد الأول فى ١٩٢٥.
٢.نواة التدريس فى الجامعه بينهم أحمد لطفى السيد وطه حسين.
٣. افتتح الملك فاروق جامعة الإسكندرية فى ١٩٤٢

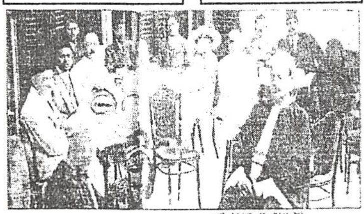
رواد التعليم



نعيمة الأيوبى نبوية موسى سميرة موسى على مشرفة

الصالونات الادبية

تيار شرقى اسلامى | تيار غربى أوربى



احتفال أقامه أحد الأعيان الى أبناء مصر العاملين بالتعليم ونرى فيه بصورة واضحة وجود التياريين الشرقى الاسلامى والغربى الأوربى جنب الى جنب.

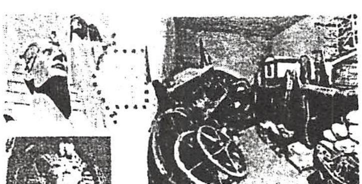


مى زيادة

الصحف والمجلات المصرية



الاكتشافات الفرعونية



قام الإنجليزي "هوارد كارتر" باكتشاف كنوز توت عنخ آمون وتم الافتتاح رسميا فى ٢٥ يناير ١٩٢٥.





شكل ١-٩ الحياة الثقافية فى مصر فى الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و١٩٥٢

جمال بدوي (٢٠٠١- ب)، لمعى المطيعى (١٩٩٥، مجلة العمارة (١٩٤٧) العدد ٧-٨

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

http://www.guardians.net/egypt/tut1.htm

http://www.ashmol.ox.ac.uk/4sea1not.html

خاتمة .. واقع المجتمع الليبرالي خلال الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

كان الواقع تجسيدا للفكر الليبرالي في جميع مظاهره. فالواقع السياسي سعي نحو تحرير الأرض من الاستعمار، فقد وحد سعد زغلول الصفوف في ثورة ١٩١٩ لتكافح جنبا لجنب للحصول على الاستقلال ودستور عادل لكن هذا الاستقلال المنقوص والصراع الحزبي بالإضافة إلي فساد الحكم عجل بقيام ثورة ١٩٥٢ لتحمل آمال العدالة الاجتماعية والخروج للحيز القومي العربي. كذلك سعي الواقع الاقتصادي نحو تحرير الاقتصاد الوطني، فتجربة طلعت حرب بلورت بدايات هوية وطنية اقتصادية ساهمت في دعم مشروع الاستقلال الوطني في شقه الاقتصادي حتى وإن لم تكلل بنجاح كامل بسبب غياب التضامن الاجتماعي وهيمنة الاقتصاد الأجنبي. كذلك دعا الواقع الاجتماعي للتحرر من سيطرة البورجوازيين والاستعمار علي حد سواء، فشهدت هذه الفترة طفرة اجتماعية بإعادة ظهور الطبقة البورجوازية الوسطي كبداية للتكوين الاجتماعي الحديث بالإضافة إلى تحطيم قوى اجتماعية جديدة لفكرة التدرج الاجتماعيّ وشاركت في الحكم بصورة ليبرالية كالانتلجنتسيا المصرية العمود الفقري للطبقة الوسطى والشباب و المرأة حتى جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ فبرزت البروليتاريا المصرية والفلاحين لتحتل مكانها في تحالف قوى الشعب العاملة. وأخيرا اتجه الواقع الثقافي نحو السواعد المصرية للتحرر الثقافي في كل أوجه الحياة. ويجدر الإشارة هنا أن الحرب العالمية الثانية كانت حدا فاصل في تشكيل الواقع وهذا ما تم رصده في التحولات التي طرأت علي جوانب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

بذلك نكون قد انتهينا من تحليلنا لواقع المجتمع المصري فى الحقبة الليبرالية الممتدة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ - الجدول المجمع (١-٢) يقدم رؤية واضحة لمعالم هذه الليبرالية - ننتقل بعد ذلك لنرى كيف أثر هذا الواقع بصورة واضحة فى تشكيل العمارة والعمران فى مصر فى العصر الليبرالي.

مصادر الصور في جدول (١-٢)

مصر المحروسة العدد ١٠ سنة ٢٠٠١

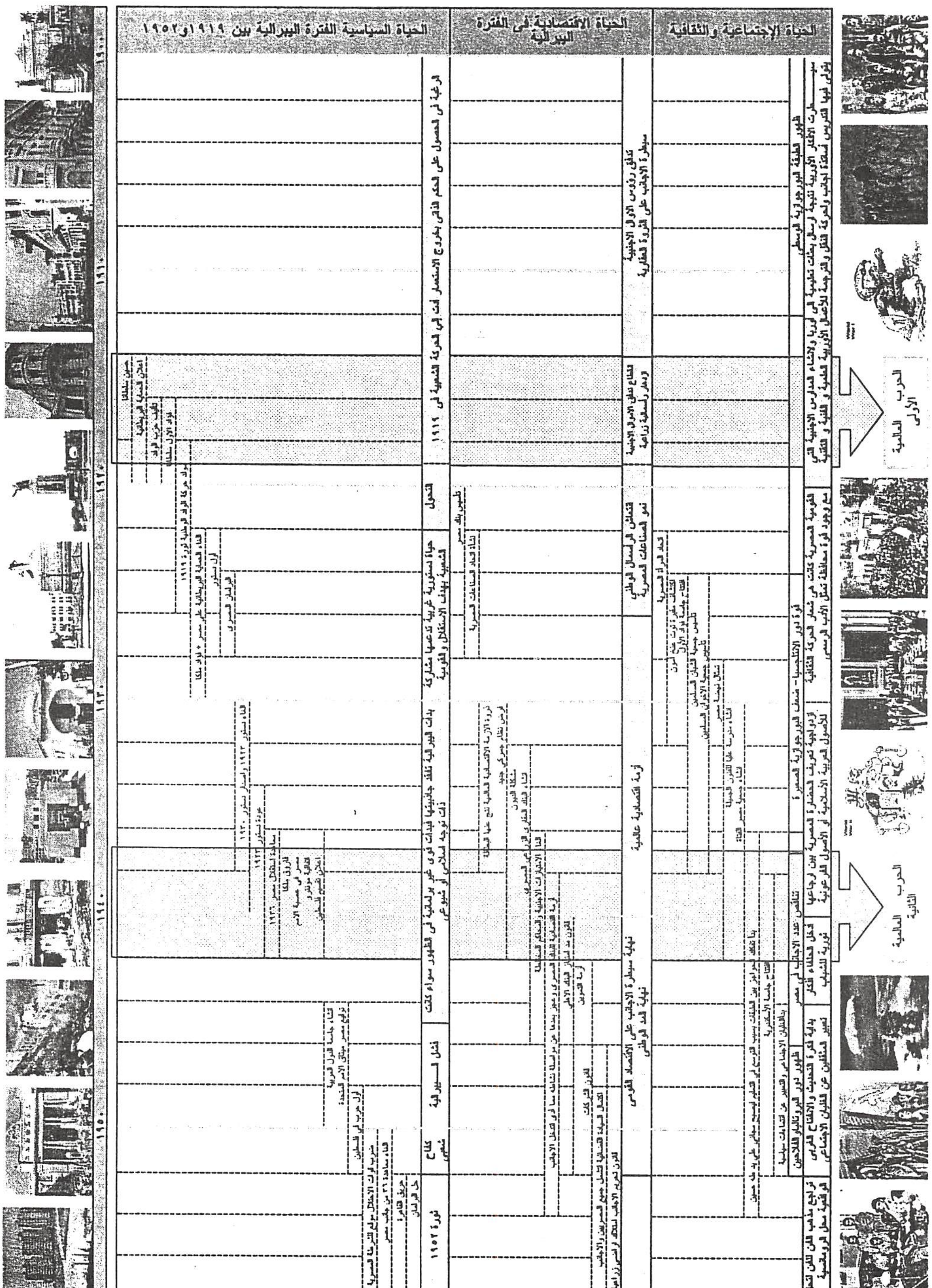
ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

مصر المحروسة حريق القاهرة

تصوير الباحث

بحث دراسات عليا "ثقافة وعمران"

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462


الحياة الإجتماعية و الثقافية
الحياة الاقتصادية فى الفترة الليبرالية
الحياة السياسية الفترة الليبرالية بين ١٩١٩و١٩٥٢
الحرب العالمية الأولى
الحرب العالمية الثانية

الفصل الثاني

انعكاس واقع المجتمع المصري خلال الفترة الليبرالية على عمران القاهرة

تقـــديم

النسيج العمراني بما يحويه من مباني إلى جانب الفراغات والتكوينات من ميادين وشوارع ما هو إلا مجموع الأعمال الفردية والجماعية المعمارية المكونة للبيئة العمرانية التي تنصهر في بوتقتها جميع العوامل المؤثرة وتنعكس فيها الرؤى الفردية والفكر الحضاري للأمة حيث يمكن قراءة الملامح السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع من خلال رصد التحول في النسيج العمراني للمجتمع صعودا وهبوطا مع تلك الأحداث. فلقد أثر الواقع الطبقي في الفترة الليبرالية وسيطرت عناصر أجنبية على نظامي الحكم والاقتصاد على كافة أوجه المجتمع. فقد ضمت هذه العناصر الأجنبية أفرادا لهم اتجاهات ومصالح لا تتفق مع مصالح وطبيعة المجتمع وتسببت في تحولات اجتماعية مهدت لإذابة الفوارق بين طبقات المجتمع. فظهر التفاوت الاجتماعي كنتيجة للتفاوت الاقتصادي الذي ظهر عقب الاحتلال البريطاني لتنشأ تكتلات اجتماعية عرقية مقسمه إما تبعا للشريحة الاجتماعية أو للجنسية. لذلك يهتم هذا الفصل بدراسة انعكاس الواقع علي المجتمع المصري في الفترة الليبرالية وذلك برصد تأثير كلا من الشرائح الاجتماعية والجاليات علي عمران القاهرة، مع التعرض لعمران مصر الجديدة كنموذج لهذا التأثير.

تأثير الشرائح الاجتماعية على العمران:

عكست المباني في هذه الفترة التكوين الطبقي للمجتمع المصري فتأثرت عمارة كل من الطبقة العليا والوسطى بالتوجهات الغربية وخططت أحياؤهما لتكون

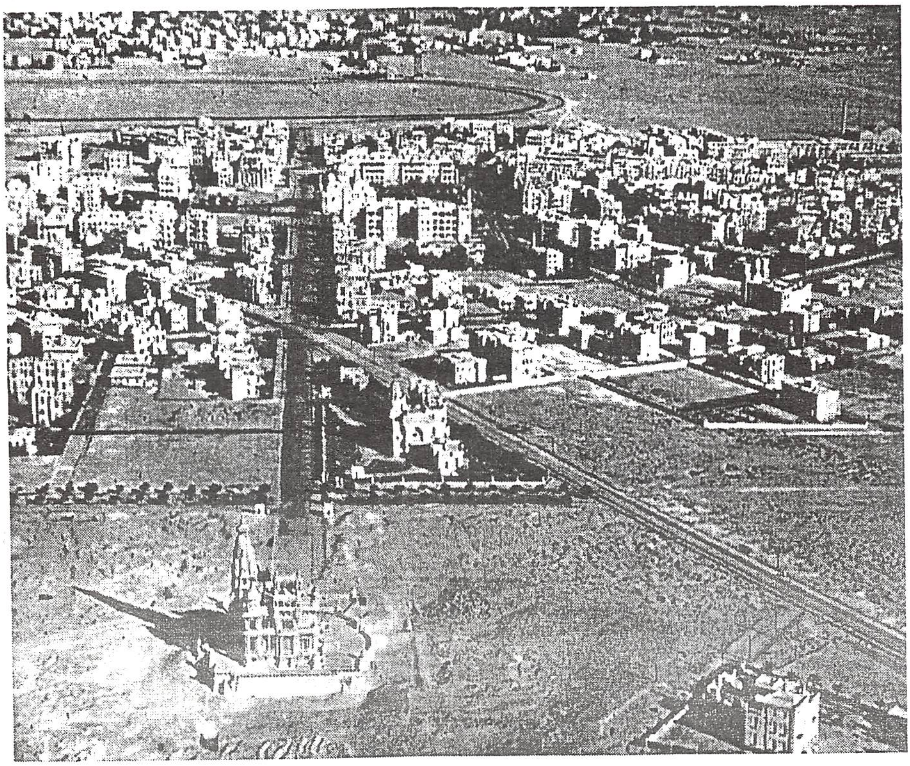
متمشية مع الاتجاهات الأوربية الحديثة. على الجانب الآخر احتفظت عمارة الطبقة الدنيا بالشكل التقليدي للعمارة مع تأثرها ببعض النماذج المعمارية البسيطة. شكل (١-١٠) ويجدر الإشارة هنا إلى ظهور عمارات سكنية تفي بالمتطلبات الاقتصادية للطبقة الوسطى التي بدأت تنمو بين الشريحة العليا والشريحة الدنيا وتقبلها الأجانب كأثر من آثار العصر الليبرالي.[١]



قاهرة المعز كنموذج لعمران الطبقة الدنيا

المصدر: LEHNERT & LANDROCK

(١) شريف كمال الدسوقى، "انعكاس العوامل الاجتماعية على العمارة السكنية فى مصر خلال القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة جامعة عين شمس فى كمال الدين، (١٩٩٣)، مرجع سابق



مصر الجديدة كنموذج لعمران الطبقة العليا

المصدر : LEHNERT & LANDROCK

شكل(١-١٠) عمران الطبقة الدنيا وعمران الطبقة العليا

الشريحة العليا

تمثل هذه الشريحة طبقة الصفوة الحاكمة سواء من البورجوازية المصرية التي تحالفت مع القصر أو الجاليات الأجنبية بالإضافة إلى الأجانب الذين عاشوا بالقاهرة. ويشترك الطرفين في سيطرتهم على مقاليد الحكم والحياة الاقتصادية الأمر الذي انعكس على سكنهم في مناطق خاصة بهم. فأنشأت الطبقة القادرة اقتصاديا أحياءا راقية جديدة مختلفة عن الأحياء السابقة في التكوين الهندسي والموقع المتميز

القريب أحيانا من مراكز السلطة بالإضافة إلى التعبير المعماري الأوربي في مبانيهم[١]. وكان ذلك امتدادا لتطبيق الخديوي إسماعيل للأفكار الوافدة فهيمن التخطيط الأوربي للمدن الحدائقية على ملامح القاهرة جاعلا منها إنجلترا الصغرى الجديدة على حد تعبير تريفور.[٢]

فسكنت هذه الطبقة قديما الأحياء الراقية القديمة كشبرا والفجالة والأزبكية والعباسية، لكن مع بداية القرن العشرين وخاصة في بداية الثلاثينات أصبحت الأحياء الجديدة كجاردن سيتى والزمالك ومصر الجديدة والمعادى والجيزة هي المناطق المفضلة للطبقة العليا الأجنبية والمحلية. على الجانب الآخر ظلت الأحياء الحديثة الأولى في وسط البلد، حتى الأربعينات، مقتصرة على تقديم الخدمات العامة كالفنادق والبنوك والشراء والمتعة.[٣]

أما من الناحية المعمارية فقد جاءت مبانيهم على هيئة قصور وفيلات واستراحات وعمارات فاخرة ظهر فيها حب التميز سواء بالترف أو كثرة الزخارف أو بالتوجه نحو الطرز الأجنبية المتميزة لتعبر أيضا عن حالة السيطرة والنفوذ. وقد عبرت عمارة هذه الطبقة عن الأفكار التي اقتبستها من المجتمع الغربي لتظهر الاتجاهات المعمارية الغربية بوضوح سواء الطرز التاريخية الأوربية (كلاسيك وكلاسيك حديث ونهضة وباروك جديد وقوطى إيطالي مستحدث) أو الطرز الحديثة (الطراز الزخرفي والعقلاني). من أمثلة ذلك الطراز الهندي في قصر بارون امبان بمصر الجديدة وطراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث بقصر على يكن بجاردن سيتى والطراز القوطي الفرنسي بقصور مصر الجديدة.[٤] شكل (١-١١)

(١) محمد حبشى، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص:١٠٠

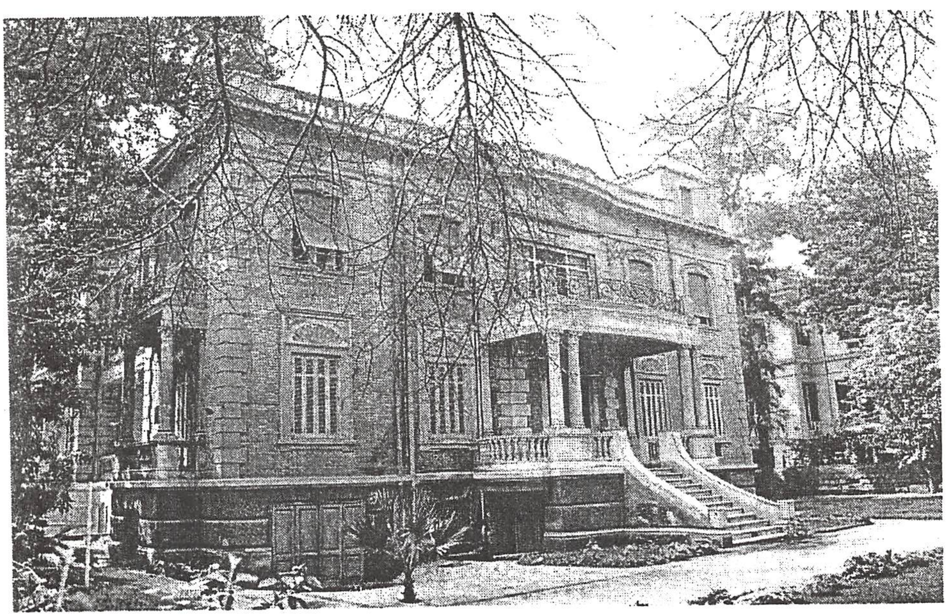
(2) Trevor Mostyn, (1989), "Egypt belle epoque: Cairo 1869-1952" , Quarter books, London, New York. P162

(٣) Charabi, M. ( ),"Arch. Zeitscbrift für Geschichte der Baukunt", P65-66 في كمال الدين، (١٩٩٣)، مرجع سابق

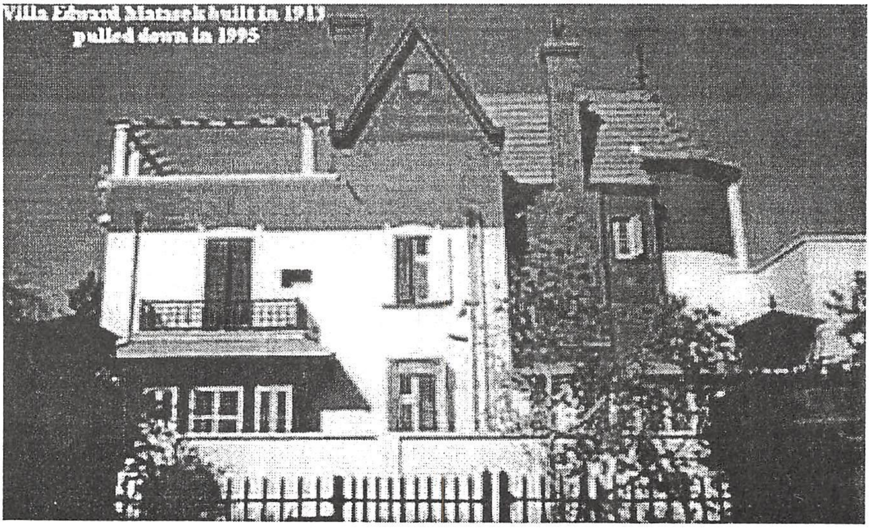
(٤) محمد حبشى(١٩٩٠)، مرجع سابق ص١٠٢

و(١-١٢) و(١-١٣) ومع انتشار الطرز الأجنبية المستحدثة ظهرت محاولات مضادة لإحياء الطراز الإسلامي المستحدث لمواكبة بعض الاتجاهات الفكرية المصرية التي طالبت بإحياء التراث والحضارة الإسلامية كاستراحة الأمير عمرو إبراهيم. أما الاتجاه الفرعوني المستحدث فلم يظهر في القصور بل ظهر في المباني العامة فقط شكل(١-١٤) و(١-١٥) و(١-١٦) .

التعبير المعماري الأوربي فى عمارة الطبقة العليا

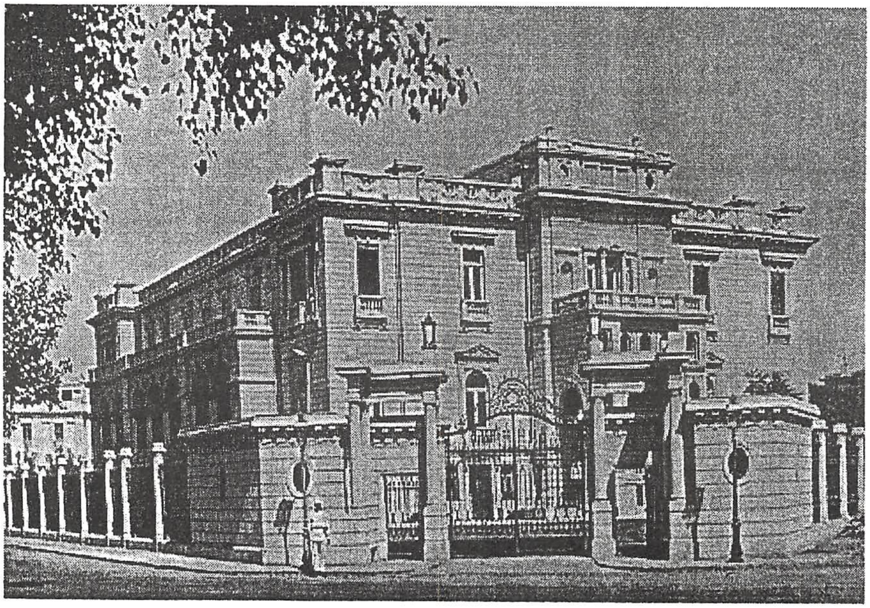


شكل(١-١١)
قصر بشارع حسن صبري بالزمالك
تصوير شيماء عاشور



شكل(١-١٢) فيلا ادورد ماتسيك بالمعادى ١٩١٣

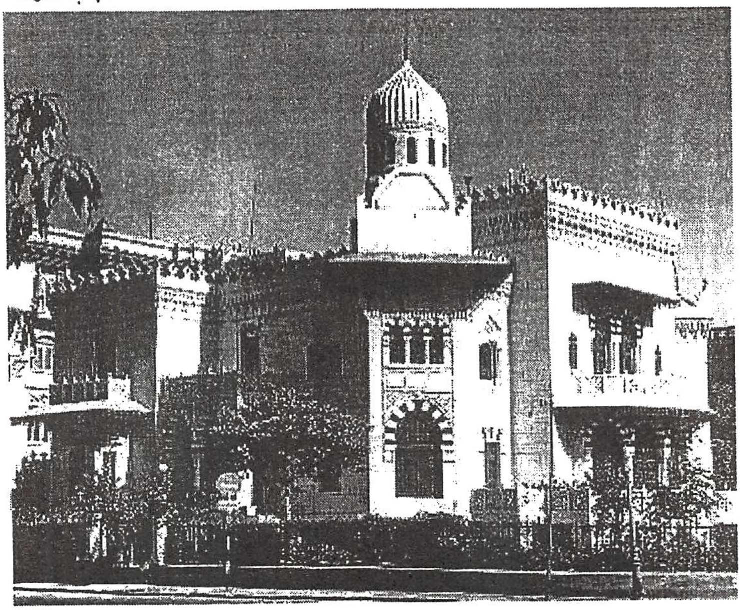
www.egy.com



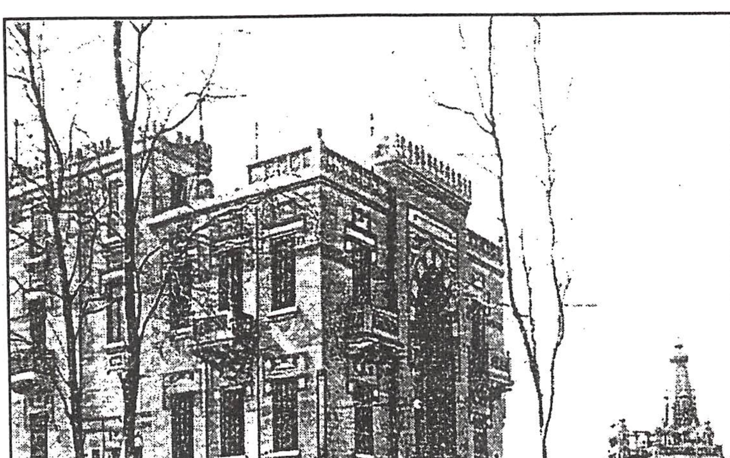
شكل(١-١٣) قصر عدلى يكن ثم شريف صبرى

والآن بني مكانه فندق فور سيزونز بجاردن سيتى

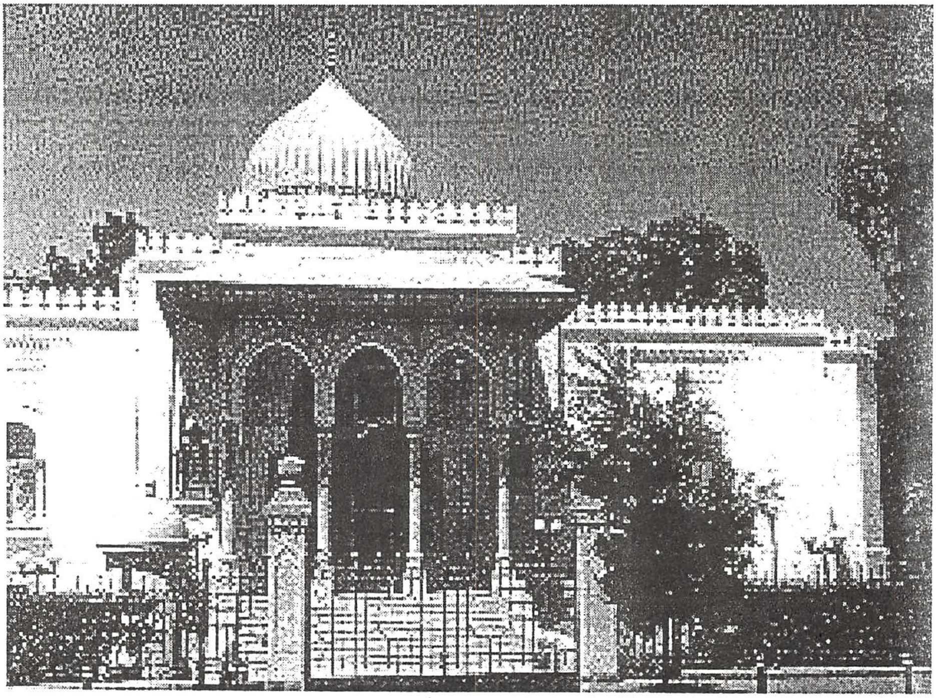
www.egy.com



شكل(١-١٤) فيلا في شارع الطلمبات بجاردن سيتي
تم إحلالها بمبنى أبو بكر خيرت في الخمسينات
www.egy.com



شكل(١-١٥) قصر بوغوص نوبار باشا ثم قصر الأمير إبراهيم بشارع العروبة
الآن مقر إدارة الشئون المعنوية للقوات المسلحة سمير حسنى (١٩٨٥)



شكل(١-١٦) قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك صمم في ١٩٢٠
www.egy.com

الشريحة الوسطى:

مثلت الطبقة الوسطى طبقة محدودة السلطة وقليلة العدد وانقسمت إلى طبقتين إحداهما الطبقة الوسطى المصرية والأخرى هي الطبقة الوسطى الأجنبية. تتكون الطبقة الوسطى المصرية من أصحاب المهن المختلفة، وبسبب أصولهم الريفية كانوا يميلون للسكن بالأحياء الراقية القديمة على شوارعها الرئيسية كشبرا والفجالة والأزبكية والعباسية والتي أصبحت فيها بعد مناطق شعبية . وقد حاولوا في مبانيهم أن يجمعوا بين المفاهيم الأكاديمية الغربية في التصميم و المفهوم الإسلامي للمسقط فجاء المسقط على شكل صالة وسط مغطاة بدلا من الفناء المفتوح وحولها جميع

العناصر الأخرى لكنها تطل على الخارج كالعمارة الغربية. أما الطبقة الوسطى الأجنبية والتي تتكون من العاملين الأجانب في الوظائف المهنية المختلفة وفى التدريس. فقد شابهت مبانيهم مباني طبقة الصفوة الحاكمة من حيث الطراز لكن في صورة عمارات سكنية بدلا من الفيلات المستقلة وسكنوا وسط المدينة. كما قام بالتصميم لهم طبقة من المعماريين الأجانب بالاعتماد على النظريات الأكاديمية الكلاسيكية سواء في الواجهات أو فى توزيع مكونات المسقط (التماثل، وجود محور رئيسي يمر بالمدخل، خروج الفراغ من المركز إلى المحيط، وجود شكل منتظم للمسقط في معظم الأحوال).

وقد سايرت تخطيطات هذه الطبقة الاتجاهات التخطيطية الأوربية تماما كمنطقة وسط البلد(*) واستخدمت نفس الطرز المعمارية للطبقة العليا سواء الطراز الأوربي أو الطراز الإسلامي المستحدث ولكن على صورة عمائر سكنية متعددة الأدوار. ويجدر الإشارة هنا إلى أن هذه التعبيرات اقتصرت على الواجهة الخارجية للمباني دون المساس بالتصميم الداخلي ذو الأساس التصميمى الغربي كالتماثل والانفتاح على الخارج.[١] شكل(١-١٧) و(١-١٨).

ولا يمكن تناول عمارة الطبقة الوسطى دون التعرض لعمائر شركات التأمين التي ظهرت في هذه الفترة لأكثر من غرض منها تخفيف أزمة المساكن بتوفير عمارات للطبقة الوسطى فضلا عن كونها مورد ثابت للاستثمار. لذلك فقد لعبت شركات التأمين دورا هاما ليس فقط في الرخاء الاقتصادي بل والرخاء الاجتماعي على حد سواء باستثماراتها في مشروعات اجتماعية وإنشائية وعمرانية تعود بالنفع على المصلحة العامة. فمثلا أنشأت شركة مصر للتأمين - هى إحدى مؤسسات بنك مصر- العديد من العمارات الضخمة جمعت فيها بين المكاتب والمساكن كما في عمارة

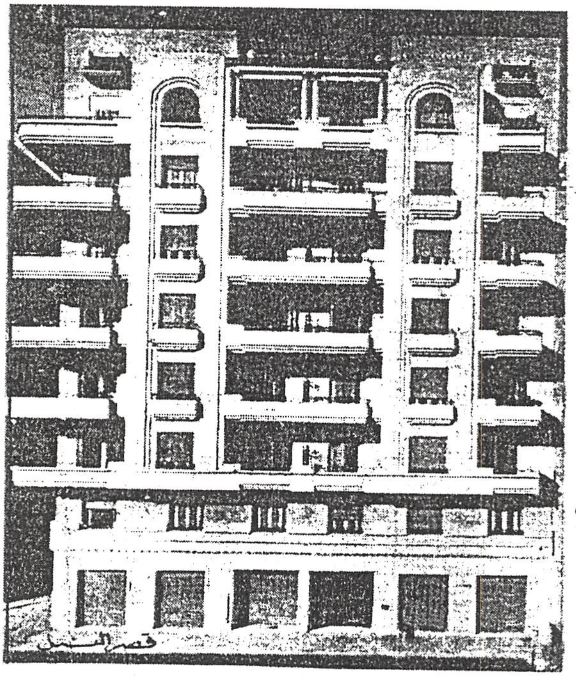
(*) كانت منطقة وسط البلد مقصورة على إقامة الرعايا الأجانب لعزل أنفسهم عن المحليين.

(١) محمد حبشى، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص١٠٣

شارع ميدان لاظوغلي التي خصصت فيها المساحة المطلة على الميدان للمكاتب أما المسطح المطل على شارع نوبار فقد خصص للاستعمال السكنى ،(١) وقد اشتهر محمود رياض بتصميم العديد من عمارات الشرق للتأمين. شكل (١-١٩) .

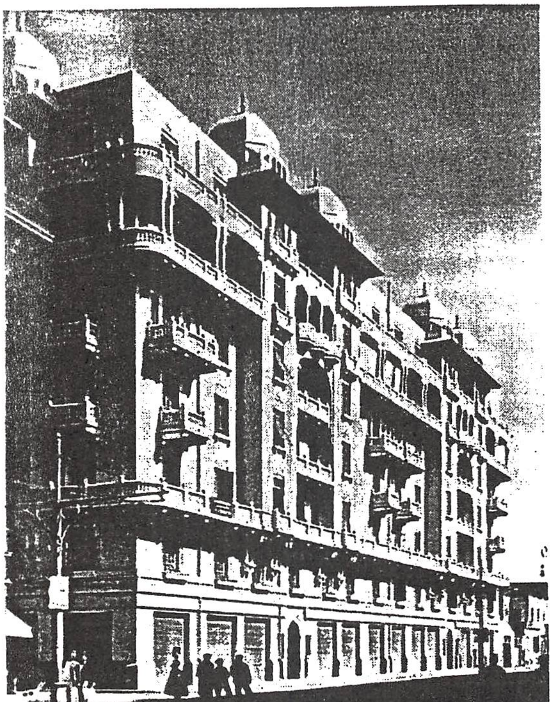
ازدادت قوة الاتجاه نحو بناء عمائر للطبقة الوسطى تدريجيا حتى وصل إلى مرحلة النضج مع بداية عهد الثورة، فبدأ الاتجاه المعماري يعبر عن الاشتراكية التعاونية ممثلة في تطور المدن وتخطيطها ومشاريع الإسكان والتصنيع وتغلغل التعمير للوصول إلى القرى المعزولة عن التطور العمراني ليشملها التطور الاشتراكي الجديد فسيطر على مساكنها ومرافقها وخدماتها الاقتصادية لتتجه العمارة نحو تمثيل احتياجات الشعب وظروفه ثم مسايرة الطراز العالمي كاستمرارية نحو هذا الاتجاه.

نماذج لإسكان الطبقة الوسطى في وسط المدينة

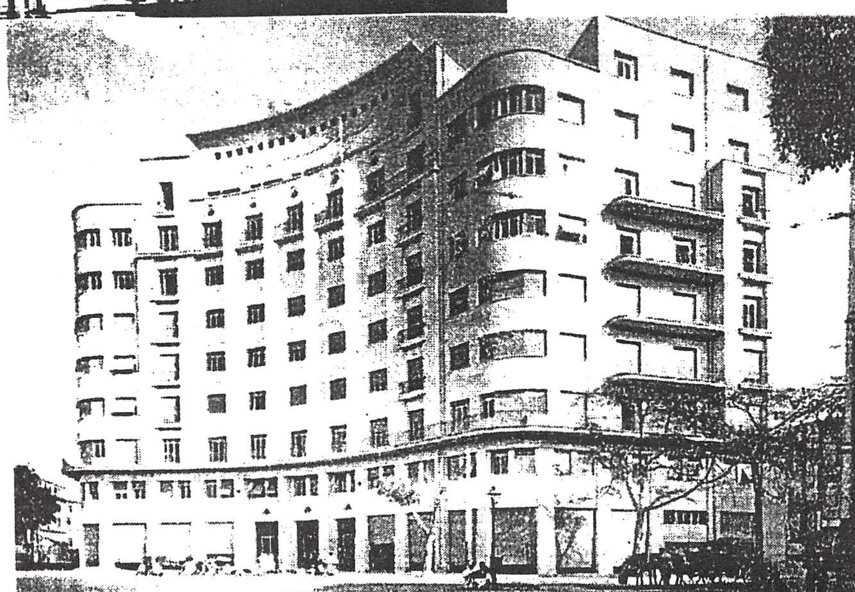


شكل (١-١٧) عمارة خوري بقصر النيل
ريمون انطونيوس
مجلة العمارة (١٩٤١) عدد ٢

(١) محمود رياض (١٩٤٨) عمارة شركة مصر للتأمينات مجلة العمارة عدد ٣ ص ٥-٦



شكل(١-١٨) عمارات الشواربي
مصطفى فهمي
Mercedes Volait (1987)

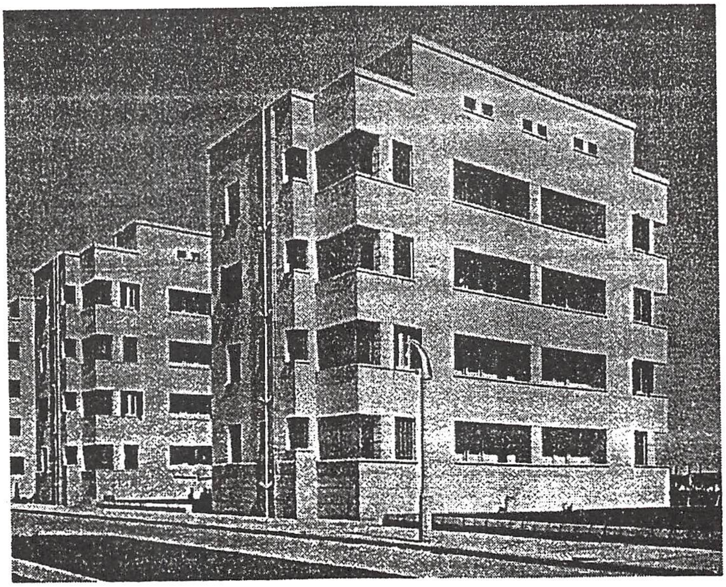


شكل(١-١٩) عمارة مصر للتأمين ميدان لاظوغلي
محمود رياض - مجلة العمارة (١٩٤٨) عدد ٣

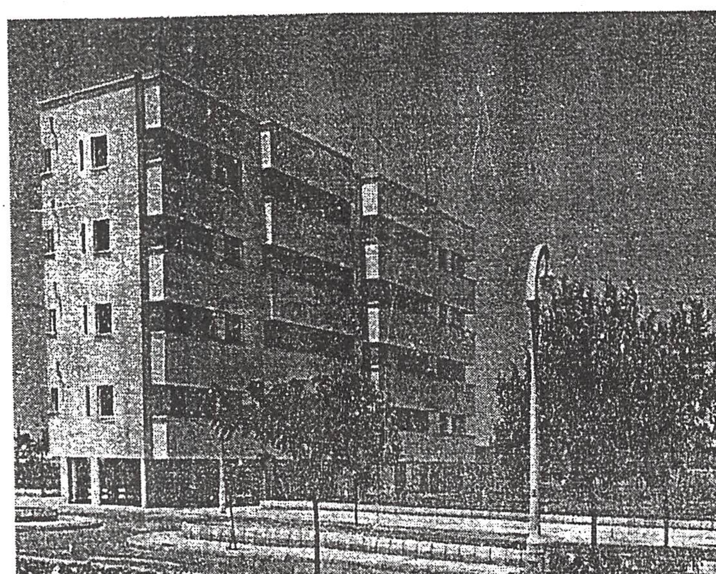
الطبقة الشعبية:

وهي الطبقة المكونة من العمال والحرفيين وهم غالبية الشعب المصري وسكنوا المباني القديمة التقليدية للقاهرة القديمة كالربع والوكالة أو العمارات السكنية في الأحياء الشعبية حول القاهرة القديمة. وكانت هذه الطبقة أقل من الطبقتين السابقتين من حيث التأثر بالنماذج الوافدة وذلك بسبب تحكم الإمكانات الاقتصادية في شكل التخطيط للطبقة الشعبية. فغلب عليها عشوائية الشكل الهندسي مع التأثر بالجوانب التخطيطية للمدينة القديمة وبعض مفرداتها المحلية بحكم قربها من المناطق الشعبية التاريخية القديمة. وقد انشأ مبانيها كبار صغار المقاولين وليست الشركات الكبرى كما في حالة الطبقات العليا والمتوسطة. أما طبقة العمال المنتمين إلى هيئات وشركات كبرى فقد قامت الهيئات الحكومية والشركات الأجنبية بشراء مساحات كبيرة من الأراضي لتخطيط المدن السكنية لموظفيها وعمالها حيث اتخذ التخطيط العمراني هنا بعدا فئويا وذلك بفصل مساكن الموظفين عن مساكن العمال عن مساكن المفتشين والمديرين. كما أنها بنيت فى مواقع هامشية خارجة عن كوردون المدينة وبعيدا عن مراكز السلطة. وغلب عليها تنميط الوحدات السكنية للنتاج الكمي. ومن أوضح الأمثلة على ذلك المدينة العمالية بألماظة عام ١٩١٠، والمدن الصناعية التي صممها المعماري علي لبيب جبر بالمحلة الكبرى وكفر الدوار.[1] شكل (١-٢٠) و(١-٢١).

(١) محمد حبشي، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص ١٠٠- ١٠٨.

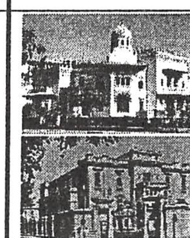
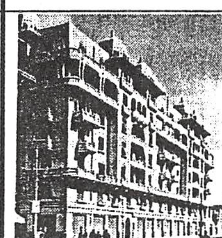


شكل(١-٢٠) عمارات رؤساء العمال بشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى -علي لبيب جبر
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



شكل(١-٢١) عمارة موظفي شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار - على لبيب جبر
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)

جدول (١-٣) جدول مقارنة بين الطبقات الاجتماعية والتعبير المعماري والعمراني لها

الطبقات / التعبير المعماري	الطبقة العليا	الطبقة المتوسطة		الطبقة الشعبية	
		مصرية	أجنبية	الطبقة الدنيا	طبقة العمال
مكان السكن	الأحياء الجديدة ذات التخطيط أوربية كجاردن سيتي مصر الجديدة المعادي	سكنوا بالأحياء الراقية القديمة كشبرا والفجالة والازبكية والعباسية التي أصبحت فيها بعد مناطق شعبية	سكنوا في الضواحي الجديدة كالمعادي ومصر الجديدة بالإضافة إلى وسط المدينة	• مساكن الأحياء الشعبية • المناطق القديمة دون تجديد	مدن عمالية لموظفي الهيئات والشركات خارج كوردون المدينة وبعيدا عن مراكز السلطة
نوع العمائر	قصور وفيلات واستراحات وعمارات فاخرة تتميز بالترف أو كثرة الزخارف أو بالتوجه نحو الطرز الأجنبية	• عمائر سكنية متعددة الأدوار في أحياء قديمة أو الحديثة • عمارات شركات التأمين	شابهت مبانيهم مباني طبقة الصفوة الحاكمة من حيث الطراز لكن في صورة عمارات سكنية بدلا من الفيلات المستقلة	الربع والوكالة أو العمارات السكنية في الأحياء الشعبية	فصل فئوي تبعا للوظيفة (العمال - المفتشين والمديرين)
التصميم المسقط الواجهات	تتبع الاتجاهات المعمارية الغربية سواء الطرز التاريخية الأوربية أو الطرز الحديثة مع بعض محاولات مضادة لإحياء الطراز الإسلامي المستحدث	حاولوا الجمع بين المفاهيم الأكاديمية الغربية في التصميم و المفهوم الإسلامي للمسقط فجاء المسقط على شكل صالة وسط مغطاة بدلا من الفناء المفتوح وحولها جميع العناصر الأخرى لكنها تطل على الخارج كالعمارة الغربية.	نفس طرز معمارية للطبقة العليا سواء أوربية أو إسلامية مستحدثة ولكن في صورة عمائر سكنية متعددة الأدوار واقتصر ذلك على واجهات فقط لكن مساقط ذات تصميم غربي	أقل من الطبقتين السابقتين من حيث التأثر بالنماذج الوافدة وعشوائية الشكل الهندسي مع التأثر بالجوانب التخطيطية للمدينة القديمة وبعض مفرداتها المحلية	تنميط الوحدات السكنية للنتاج الكمي
نماذج وأمثلة					

تأثير الجاليات الأجنبية على عمران القاهرة

دور الجاليات في حركة التعمير

تركت الجاليات بصماتها الواضحة على عمارة القاهرة وضواحيها، فتولت الشركة العقارية الفرنسية بناء حي جاردن سيتي منذ ١٨٩٢ شكل (١-٢٢)، ثم أنشأ فريق من المستثمرين اليهود ضاحية المعادى شكل(١-٢٣)، كما تولت شركة إنجليزية مصرية إنشاء الجيزة والروضة فى عام ١٩١٠. لكن أول مظاهر التعمير الحقيقي تم على يد البلجيكي بارون امبان بإقامة أول ضاحية متكاملة المرافق ومتصلة بقلب القاهرة وهى ضاحية واحة عين شمس١٩٠٥.[1]

الجاليات والاندماج العمراني

بسبب ازدياد مستوى التعليم في الأجانب في الوقت الذي كان يزداد فيه مستوى الأمية في المصريين - كما أشرنا في الفصل الأول- شعر الأجانب بأنهم يعيشون في مجتمع أقل منهم في الثقافة والخبرة والتدريب فتباينوا في درجة اندماجهم مع المصريين حيث ظهر ذلك في إقامتهم في أحياء خاصة. ففي القاهرة تركزت إقامتهم في أحياء عابدين تليها منطقة الازبكية ثم انتقلوا فى أوائل القرن العشرين للسكن في مصر الجديدة بينما تركز النصف الباقي في شبرا والموسكى ومنطقة الوايلى وبولاق.[2] هذا بالإضافة إلى وجود مدارس خاصة بكل جالية حيث كانوا لا يدخلون المدارس المصرية، هذا باستثناء البعض الذي التحق بمدارس التعليم العالي. كما كان لكل طائفة من الأجانب نواديها وجمعياتها ومستشفياتها الخاصة ففي

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق، ص ١٧٦

(٢) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، " النشاط الاقتصادى للأجانب وأثره فى المجتمع المصرى من ١٩٢٢ إلى ١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٥٢-٥٣

الزمالك أقاموا نادى سبورتنج -الجزيرة حاليا- وكان أشهر نادى رياضي بأفريقيا وخصصوه للأجانب وحرموا المصريين من دخوله وفى المعادى اقتصر دخول نادى المعادى على الأعضاء وضباط الجيش.[١]

ويجدر الإشارة هنا إلى تفاوت الجاليات الأجنبية في درجة اندماجهم مع المصريين فكان اليونانيون الأكثر اختلاطا مع المصريين يليهم الفرنسيون ثم الإنجليز. وسادت اللغة الفرنسية على اللغة الإنجليزية فى هذه الفترة بسبب طبيعة الاحتلال الفرنسي[*] بالإضافة إلى كبر حجم الجاليات الفرنسية وانفتاحها على المجتمع على النقيض من الجالية البريطانية المنغلقة على نفسها. حتى أصبحت الفرنسية هي اللغة التي كانت تتكلمها الأرستقراطية المصرية وتعلمها الإنجليز للتخاطب مع الباشوات بل وكانت لغة التخاطب في الأعمال التي تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات، حتى وصل الحد إلى أن اللغة الفرنسية كانت هي لغة التخاطب في الأعمال التي تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات. لدرجة أن نوبار باشا ألقى كلمة شركة مصر الجديدة في افتتاح مسجد مصر الجديدة في ١٩١١ باللغة الفرنسية. ولم يحاول الأجانب تعلم العربية إلا بعد قانون ١٩٤٢ الذي فرض ضرورة استعمال اللغة العربية في علاقة الأفراد والهيئات بالحكومة المصرية.

(١) صلاح زيتون، "عمارة القرن العشرين"، (١٩٩٣)، مطابع الأهرام، ص ١٧٦

(*) ويرجع عبد العظيم رمضان سبب ذلك الى اختلاف طبيعة الاستعمار الإنجليزي عن الاستعمار الفرنسى فالاستعمار البريطانى استعمار غير مباشر يحكم بواسطة الوطنين لكن الاستعمار الفرنسى يحكم بواسطة الفرنسيين مع إلغاء الوجود الوطنى كلية واهتضام الشعوب الواقعة تحت حكمهم وتحويلها إلى شعوب فرنسية لغة ونطقاً. من هنا كان على الاستعماريين الإنجليز أن يتعلموا لغة التخاطب الدبلوماسى للقوم الذين يحكمون بواسطتهم أما الاستعماريون الفرنسيون فكان على الشعوب التى يحكمونها أن تتكلم لغتهم حتى يتسنى لها التفاهم معهم. (عبد العظيم رمضان، (٢٠٠٢)، "ثورة ١٩١٩ في ضوء مذكرات سعد زغلول" سلسلة تاريخ المصريين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص١٨)

ظهر تأثير التقسيم الطبقى للمجتمع سواء على مستوى الشرائح الاجتماعية أو على مستوى الجاليات على التخطيط العمراني لأحياء القاهرة التى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين بالإضافة إلى التصميم المعماري لمبانيها، وفيما يلى عرض لتأثير الجاليات وعزلتهم الطبقية على عمارة وعمران مصر الجديدة.

مصر الجديدة كنموذج لانعكاس واقع الفترة الليبرالية على التخطيط العمراني لأحياء القاهرة

تعتبر مصر الجديدة مثالا حيا لمجتمع الجاليات المختلطة من حيث القومية والديانة والوضع الاجتماعي والاقتصادي فقد كانت سكن البرجوازيين الميسورين - سواء أوربيين أو محليين - والموظفين متوسطي الحال بل والعمال محدودي الدخل أيضا. ورغم هذا التنوع فقد نجحت مصر الجديدة في الاهتمام بأحوال السكان وتعمير الضاحية وخلق طابع معماري مميز بالإضافة إلى فرض نمط مميز من الحياة الاجتماعية. وقد حقق البارون امبان ذلك دون الحاجة إلى فرض أسلوب سكنى معين بل أفسح مجالا كبيرا للتعبير عن الاختلافات الفردية مع التقييم الدوري كل فترة لتحقيق مبدأ المواثمة سواء على نطاق الطبقات أو الجاليات المختلفة. فمثلا لجأ إلى التخلي عن تطبيق المشربيات في الواجهات بعد ملاحظة كثرة التلفيات، وفى بعض النماذج السكنية الأخرى أضاف سلاملك كذلك قام بتعديل سكن العمال تبعا لطوائفهم لتلائم احتياجات كل طائفة. كذلك اهتم بقواعد التخطيط كارتفاع المباني والطوابق ونسبة البناء وعروض الشوارع.

وتعتبر ضاحية هليوبلس مشروعا مبتكرا لانفراده بثلاث سمات أساسية هي أنه: تم دون أي مساعدة من الدولة، وأنه نشأ في الصحراء من العدم، وأخيرا أنه لم يكن مشروعا مخططا بواسطة متخصص في تخطيط المدن بل تجسيدا لأحلام فرد هو

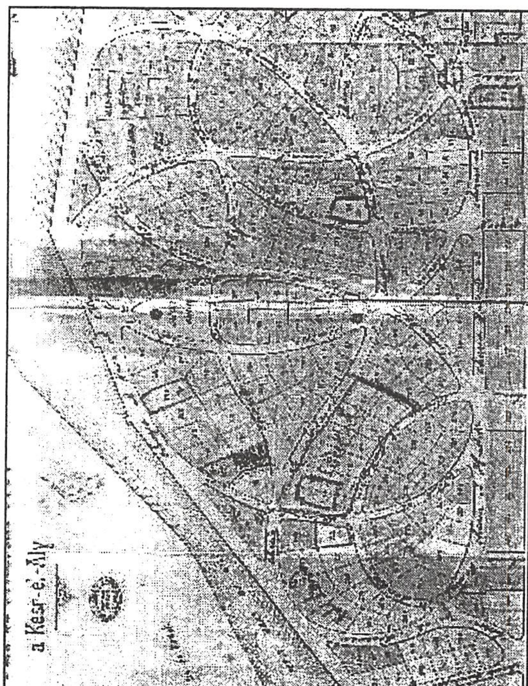
"امبان" وتطبيقا لنظرية المدينة الحدائقية.[1] شكل (١-٢٤) وفيما يلي عرض لتقسيم مصر الجديدة تبعا للشرائح الاجتماعية وتبعا للجاليات التي سكنتها.

شكل(١-٢٢) جاردن سيتى



جاردن سيتى ١٨٦٨

www.egy.com

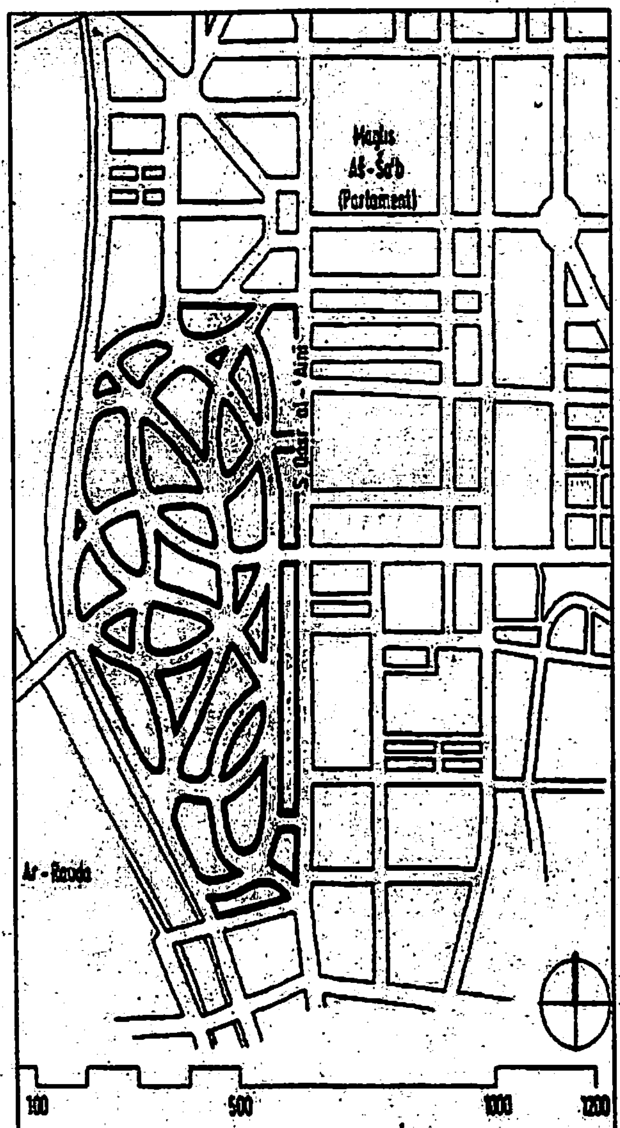


جاردن سيتى ١٩٠٧

www.egy.com

(١) روبير البير، (١٩٨٤)، "مصر الجديدة: مشروع استيطانى وتخطيط خضرى ناجح"، الندوة التاسعة فى سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية فى العالم الاسلامى: تحديات التوسع العمرانى- حالة القاهرة، جائزة الأغاخان للعمارة ص٦٦

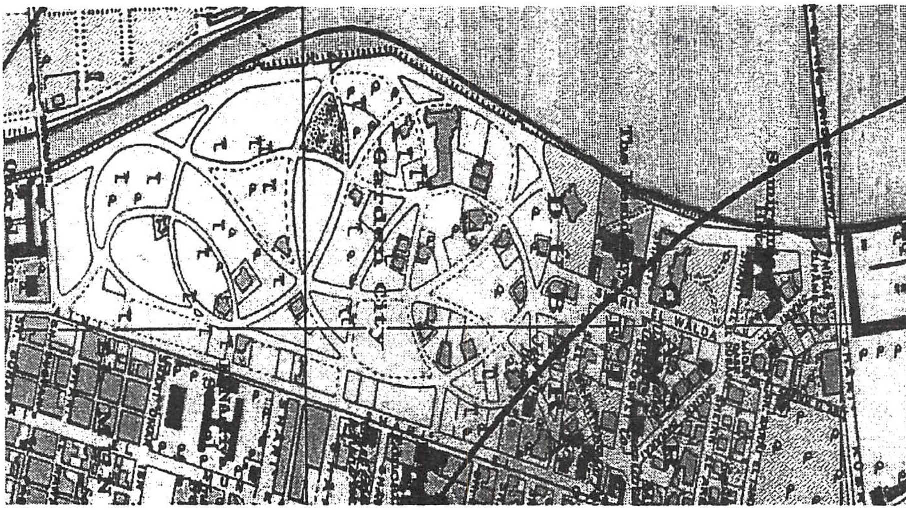
تابع شكل(١-٢٢) جاردن سيتى



كمال الدين إبراهيم
(١٩٩٣)

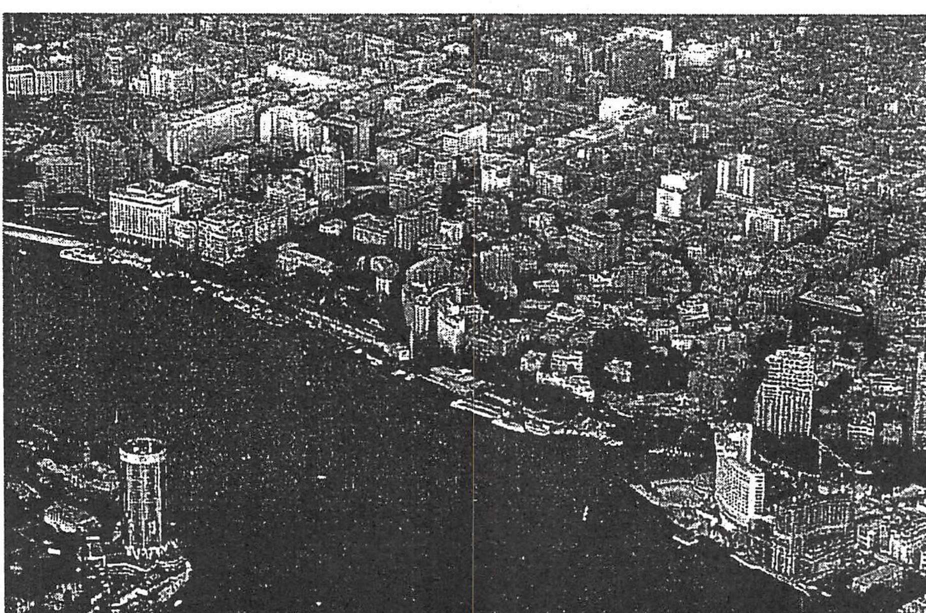
سارت جاردن سيتي على النمط الأوربي سواء في التخطيط الغير مقفل "الشوارع ذات التخطيط العضوي" المتأثر بتخطيط المدن الحدائقية في أوربا أو في المباني التي اتسمت بالطابع الفرنسي المزدهر في هذه الفترة المسمى الروكوكو أو الباروك .

تابع شكل(١-٢٢) جاردن سيتى



جاردن سيتى ١٩١٩

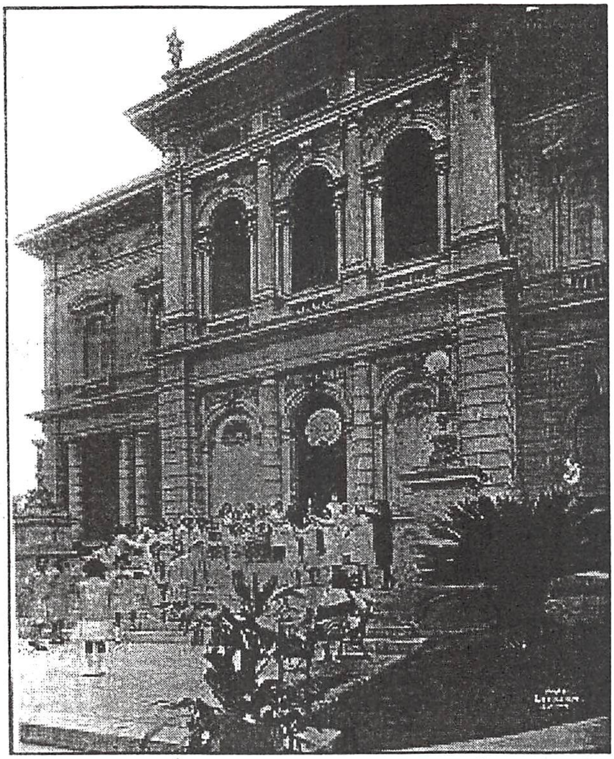
www.egy.com



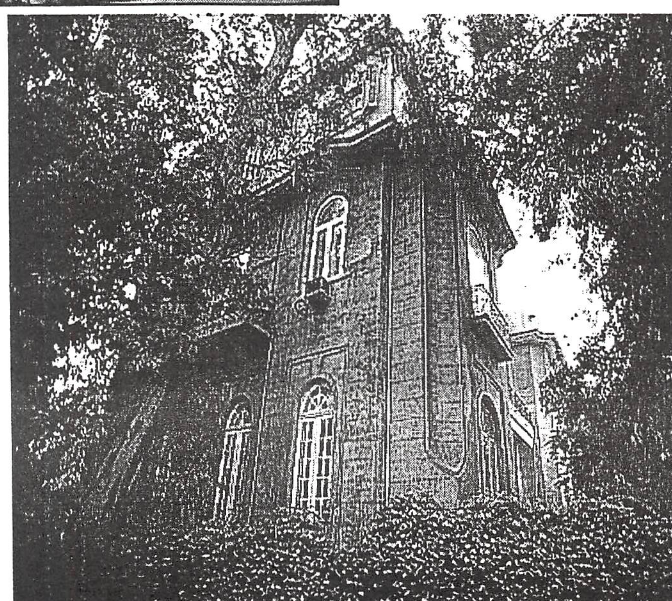
جاردن سيتي

(Donat Agosti)
www.egy.com

تابع شكل(١-٢٢) جاردن سيتي

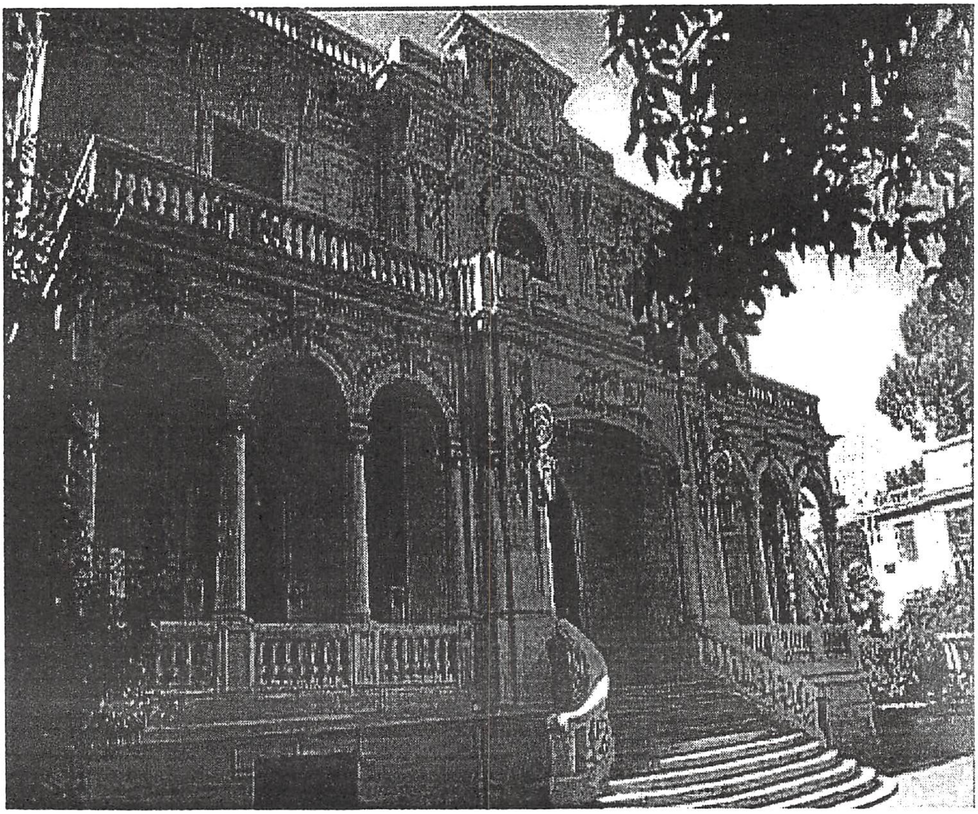


فيلا charles beyerle
www.egy.com



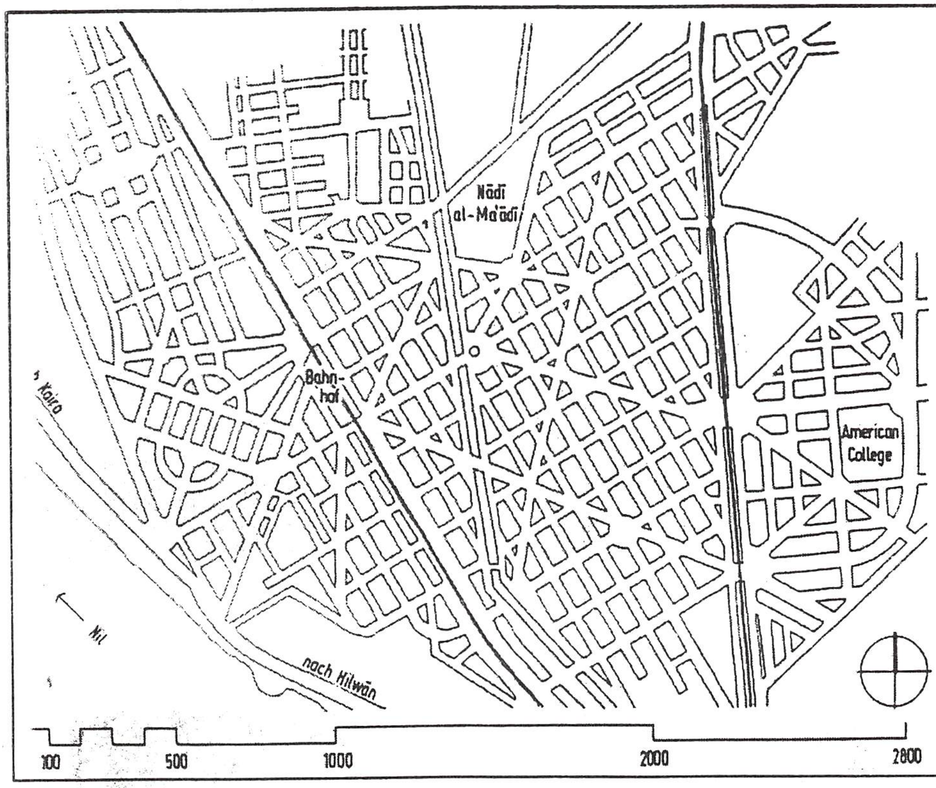
فيلا ellie mosseri
www.egy.com

تابع شكل(١-٢٢) جاردن سيتى



فيلا إبراهيم باشا
www.egy.com

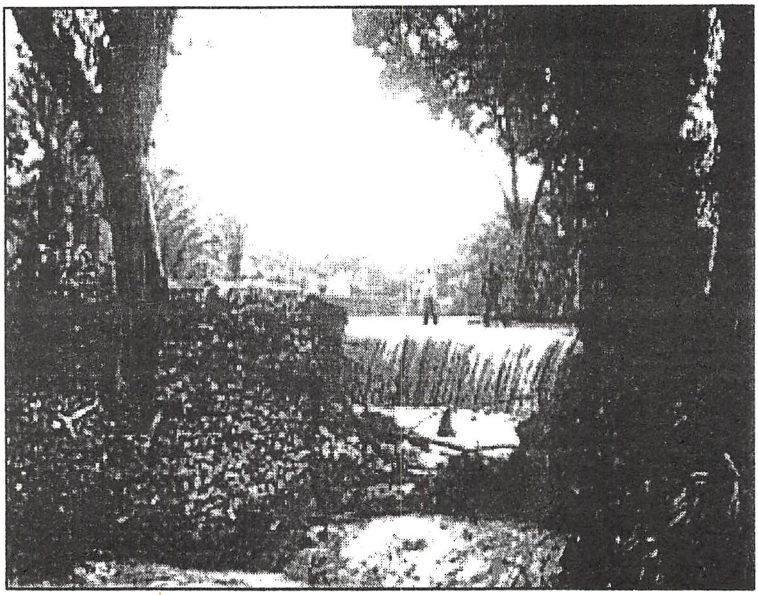
شكل(١-٢٣) ضاحية المعادي



كمال الدين إبراهيم (١٩٩٣)

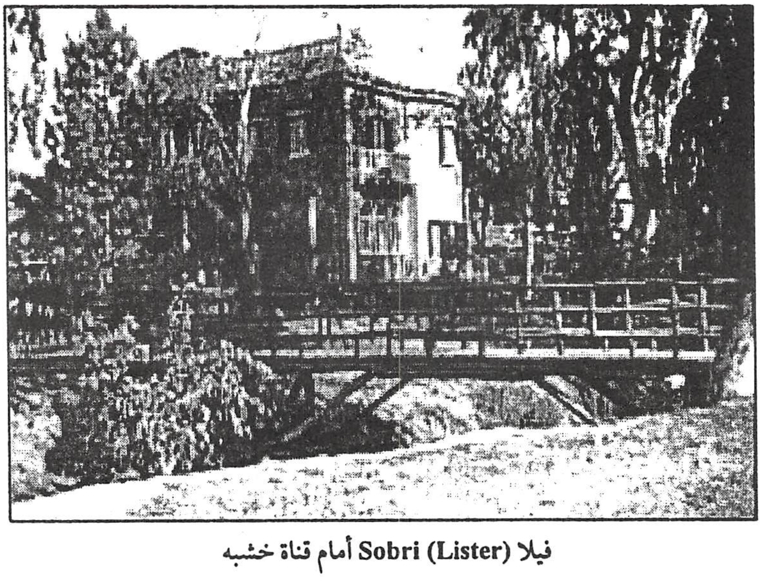
بنيت ضاحية المعادى على الطابع الإنجليزي بشوارع واسعة متعامدة وميادين كبيرة. كما وضعت السكة الحديد المعادى على خريطة مصر كانت كل شوارعها الرئيسية تشع من ميدان محطة القطار والطرق الأخرى عمودية أو موازية إلى محطّة السكة الحديد.

تابع شكل(١-٢٣) ضاحية المعادي



فيضان ١٤٥٩ لقناة خشبة

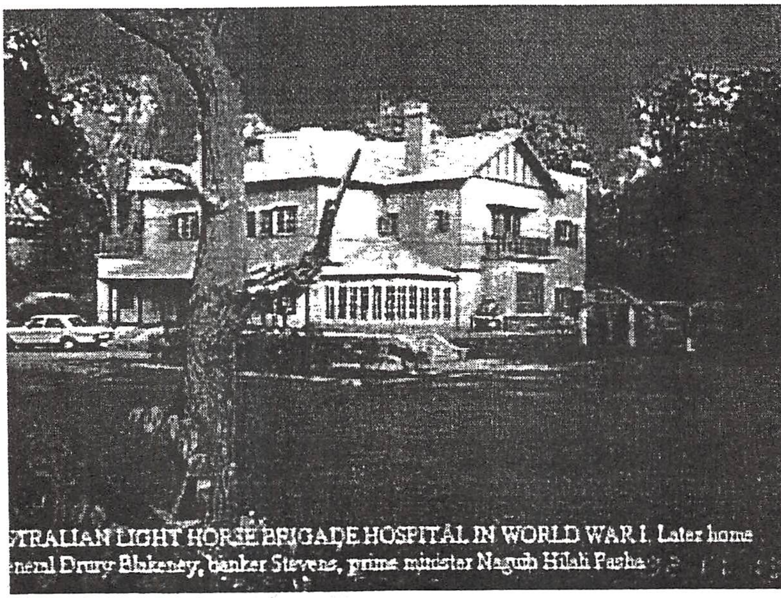
www.egy.com



فيلا Sobri (Lister) أمام قناة خشبه

http://www.geocities.com

تابع شكل(١-٢٣) ضاحية المعادي



شركة EDLICO في ١٩٠٧

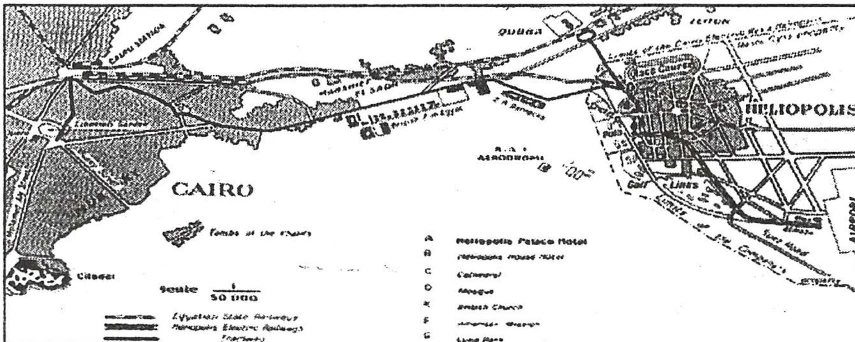
www.egy.com

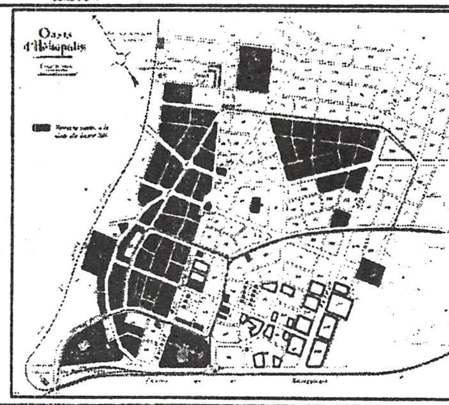


فيلا عزيز زكى

www.egy.com

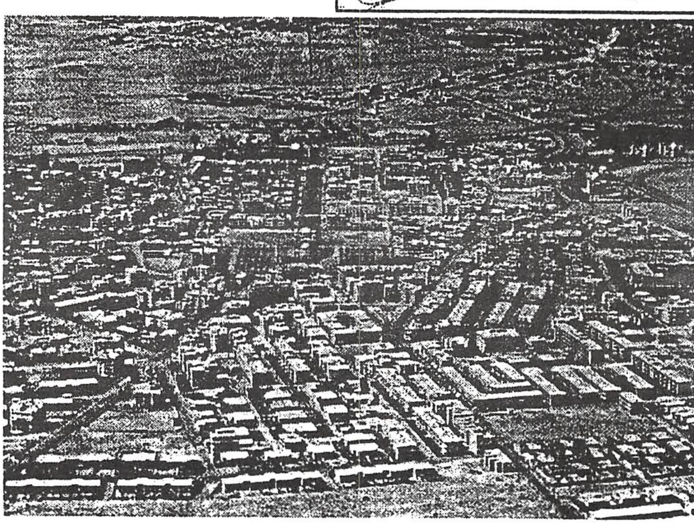
شكل(١-٢٤) مصر الجديدة





مصر الجديدة ١٩٠٧

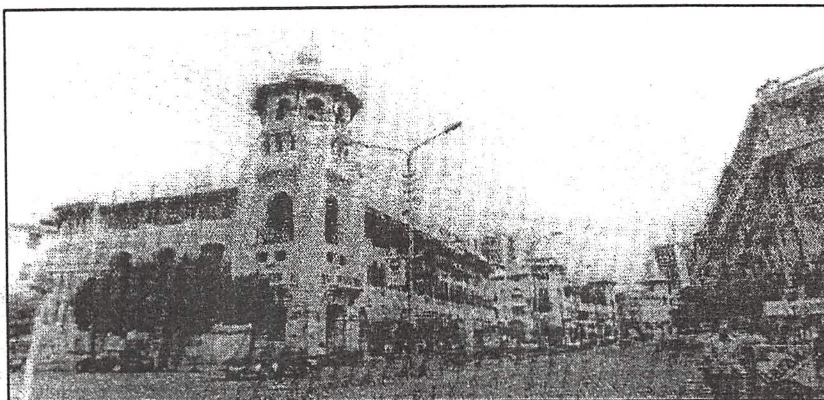
ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

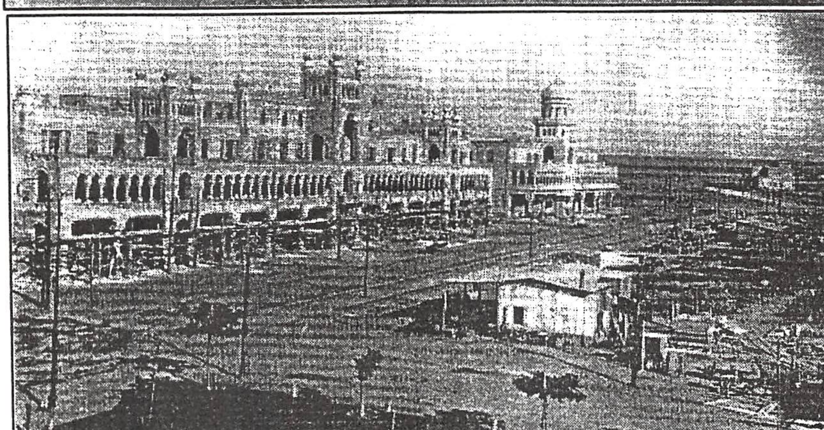


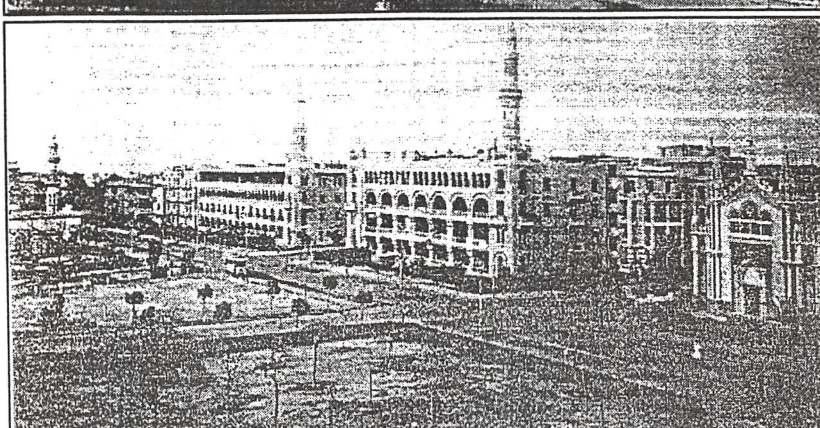
مصر الجديدة ١٩٢٤

ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

تابع شكل(١-٢٤) مصر الجديدة







شارع عباس "إبراهيم اللقانى" صممه أرنست جاسبار

سمير حسني (١٩٨٥) - ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

تابع شكل(١-٢٤) مصر الجديدة

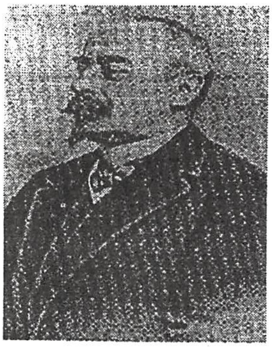
مؤسسي هليوبلس



بوغوص نوبار



أرنست جاسبار



البارون امبان

عباس الطرابيلي (٢٠٠٣)

كانت مصر الجديدة حلم امبان لتصميم مدينة ذات طراز عربي إسلامي لتحقيق وحدة طراز اكثر عمقا من الوحدة الناتجة عن قواعد تنظيم الأراضي بالإضافة لجعلها منزحا للبورجوازية الجديدة الطامحة للاندماج في النموذج الغربي الجديد. لذلك انفردت هليوبلس بثلاث سمات:

- تمت دون مساعدة من الدولة .
- نشأ في الصحراء من العدم .
- لم يكن مشروعا مخطط بواسطة متخصص في تخطيط المدن بل كانت تجسيدا لأحلام امبان وتطبيقا لنظرية المدينة الحدائقية .

تقسيم مصر الجديدة تبعا للشرائح الاجتماعية

لم يكن هدف امبان الأول يتضمن إنشاء مدينة بل تقسيم الأراضي ثم بيعها بعد تجهيزها بالمرافق إلا أن أهدافه تطورت للتفكير في تحويل هليوبلس إلى مدينة للأوربيين، فقد أدرك أن هناك طبقة جديدة تنبعث من القرن التاسع عشر تود أن تصبح من الملاك الحاضرين وتنتهج فى معيشتها أنماطا شبيهة بالنماذج الأوربية، على أن يبنى واحة ثانية تخصص للأهالي. بمعنى آخر كان هدفه يقوم على فكرة الفصل الاجتماعي بإنشاء ضاحيتين تفصل بينهما منطقة صحراوية. تخصص الضاحية الأولى لإقامة الفيلات والشقق الفاخرة للطبقة البرجوازية مع تزويدها بكاتدرائية وفندق. أما الضاحية الثانية فتقام عليها مدينة عمالية ومنشآت صناعية وجامع.[1] لكن هذا التصور لم ينفذ فقد تخلى عن فكرة المدينة الخضراء لتلبية الاحتياج إلى مساكن كما تخلى عن مشروع الواحة المترفة من أجل تنمية مساكن شعبية فاكتفى المصمم بالواحة الأول مع تزويدها بأحياء متوسطة ومنطقة شعبية وأقيمت المدينة العمالية بعد فترة (منطقة مساكن الماظة) وكان من أسباب التحول في تخطيط المدينة الأزمة المالية عام ١٩٠٧ وبالتالي التحول للبحث عن حل يرتكز على واحة واحدة لإنقاذ الأموال الطائلة ولإثبات نجاح المشروع كمحور بديل للنمو في الصحراء لا يقل في نجاحه عن فكرة السكنى على شواطئ النيل.[2] شكل (١-٢٥)، (١-٢٦) حددت الشركة أربعة نماذج من المباني: الأول على طراز المدينة الحديقة والتالي شقق عمالية والثالث بيوت صغيرة من طابق واحد bungalows مع عمارات وشقق وأخيرا شقق للإيجار وفيلات. شكل (١-٢٧)، (١-٢٨)، (١-٢٩)

---

(١) اندريه ريمون، (١٩٩٤)، مرجع سابق ص ٢٨٨-٢٨٩

(٢) روبير البير، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٦٨

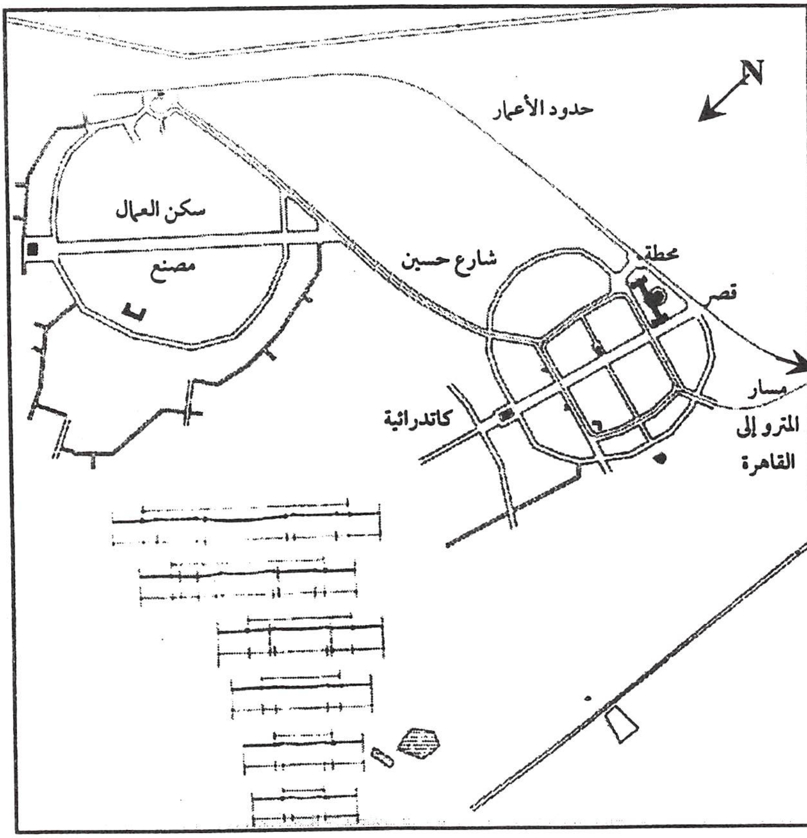
وتشجيعا للناس لإعمار هذه الضاحية الجديدة أقامت الشركة عدة عمارات على حسابها عند مدخل المدينة بالقرب من ميدان روكسى وأبرزها مقر الشركة في شارع إبراهيم اللقانى. كما تولت الشركة بنفسها بناء المباني طبقا لرسومات محددة بهدف الاحتفاظ بنمط موحد ومحدد للمباني. وذلك تحقيقا لحلم امبان في تصميم مدينة ذات طراز عربي إسلامي(**) بهدف تحقيق وحدة الطراز الذي هو أكثر عمقا من وحدة قواعد تنظيم الأراضي بالإضافة لجعلها منزحا للبورجوازية الجديدة الطامحة للاندماج في النموذج الغربي الجديد[1] .

لكن امبان لم يجد المعماري المتخصص الذى يستطيع أن يحقق له حلمه فقرر الاعتماد على معماري يحب الطراز العربي لكنه غير متخصص هو المهندس البلجيكي مارسيل هنرى جاسبار ويساعده مجموعة من المعماريين الفرنسيين والبريطانيين وذلك فى عام ١٩٠٥. فصمم ارنست جاسبار حي مصر الجديدة ومباني شارع عباس (إبراهيم اللقانى الآن) وفندق هليوبلس بالاس عام ١٩١٠ الذى يعلو مدخله قبة شامخة ارتفاعها ٤٠ مترا صممها الكسندر مارسيل وزينها جورج لوى كلور وهما مهندسان فرنسيان. كما صمم الكسندر مارسيل قصرا هنديا جعله محل إقامة البارون امبان عام ١٩٠٧.

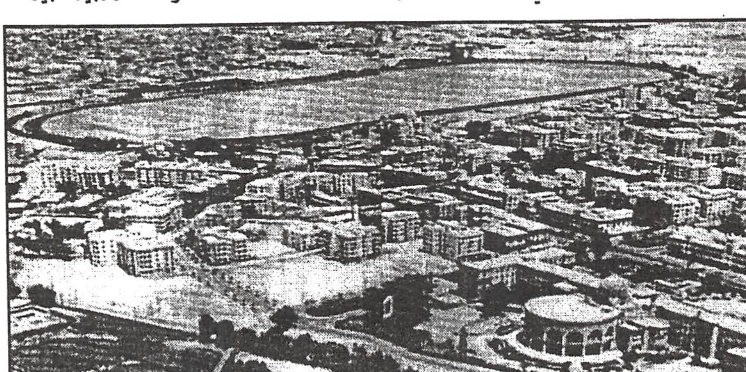
(**) يميل البعض لوصفها "الشرقية الزائفة" لأنها اقتبست وحداتها من عمارة المساجد وطبقتها على عمارة سكنية.

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ١٣٨

شكل(١-٢٥) تصميم موقع هليوبلس



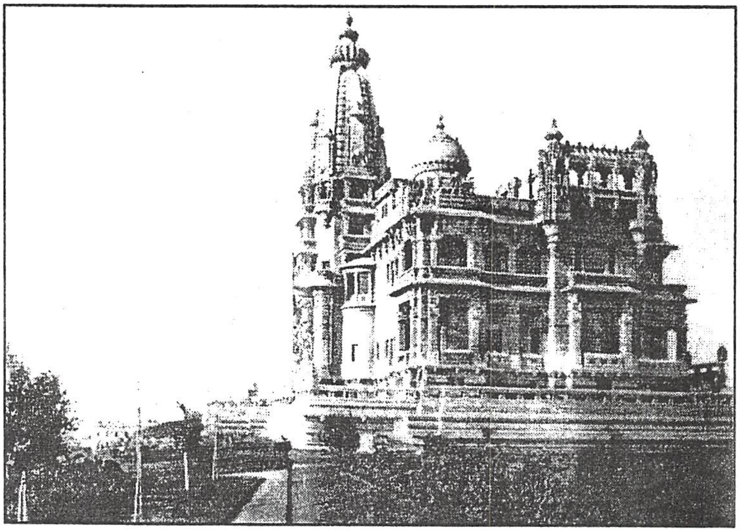
تعديل الباحث بناء على خريطتي : ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها - روبير البير (١٩٨٤)



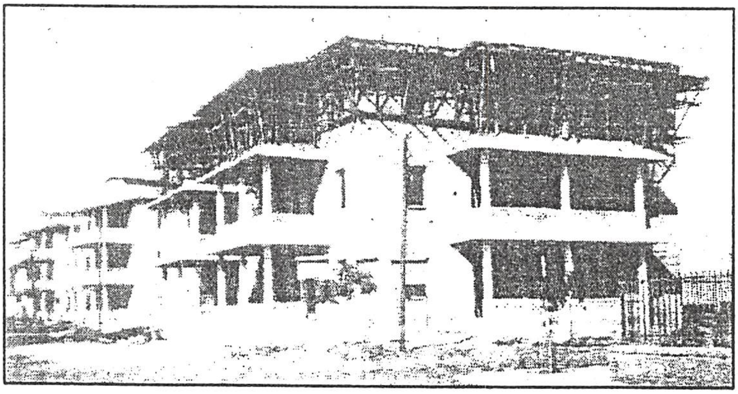
شكل (١-٢٦) هليوبولس من الجو

مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)

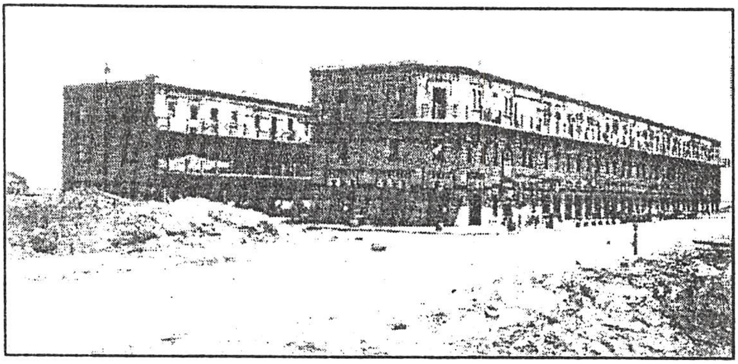
نماذج إسكان بمصر الجديدة



شكل(١-٢٧)
قصر البارون
امبان بمصر الجديدة
مصر المحروسة
(٢٠٠١)



شكل(١-٢٨)
إسكان متوسط
شركة غرناطة
ضاحية مصر
الجديدة ماضيها
وحاضرها



شكل(١-٢٩)
إسكان اقتصادي
ميدان الجامع
ضاحية مصر
الجديدة ماضيها
وحاضرها

تقسيم مصر الجديدة تبعا للجاليات

كان هدف جاسبار إنشاء حي للأجانب وآخر للوطنيين لكن بحلول عام ١٩٢٥ كان أغلب السكان من السوريين واللبنانيين والفلسطينيين والأتراك حيث كانوا أكثر من الأوربيين وتجمعت كل جالية كما يصف روبرت البرت[١] حول دور العبادة أو حول مبان سكنية تتناسب مع مستواها الاجتماعي. فتلاقت الاختلافات الاجتماعية مع الاختلافات العرقية الدينية، كما تحكمت إمكانيات السكان المادية مع أصلهم العرقي فى التوزيع الجغرافي فتجمع مثلا العمال المسلمين فى مكان محدد لأنهم كانوا يحصلون على أقل أجور. شكل (١-٣٠) .

اجتذبت مصر الجديدة الجاليات الأجنبية لذلك توجه الفكر التخطيطي لإرضاء هذه الطائفة سواء بالطرز المنفردة أو توفير الخدمات الخاصة بهم. اختلفت هذه الجاليات فى متطلباتها الحياتية عما هو قائم فالسكان يرتدون الزي الأوربي بدلا من الجلباب ويتلاقون فى النادى بدلا من الجامع. لذلك كان التوجه السائد هو زيادة الخدمات لتفي باحتياجات هذه الطبقة. فاهتمت الشركة أولا بأماكن العبادة فصمم الكسندر مارسيل الكنيسة الكاتدرائية على الطراز البيزنطي وفيها اقتباس من جامع أيا صوفيا. كما أقامت الشركة جامع مصر الجديدة فى ١٩١١ ومدرسة الفرير عام ١٩١٠.[٢] ثم توسعت الشركة بعد ذلك فى تقديم الخدمات الجديدة فأقامت فى ١٩١٠ ميدانا لسباق الخيل ظل قائما نشطا حتى منتصف الستينات من القرن العشرين ونادي هليوبلس الرياضي المزود بملاعب الجولف. بالإضافة إلى مدينة الملاهي "لونا بارك" فى مدخل الضاحية - مكان سينما روكسى حاليا - وكان هذا أمرا جديدا على المدن المصرية. شكل(١-٣١)، (١-٣٢)

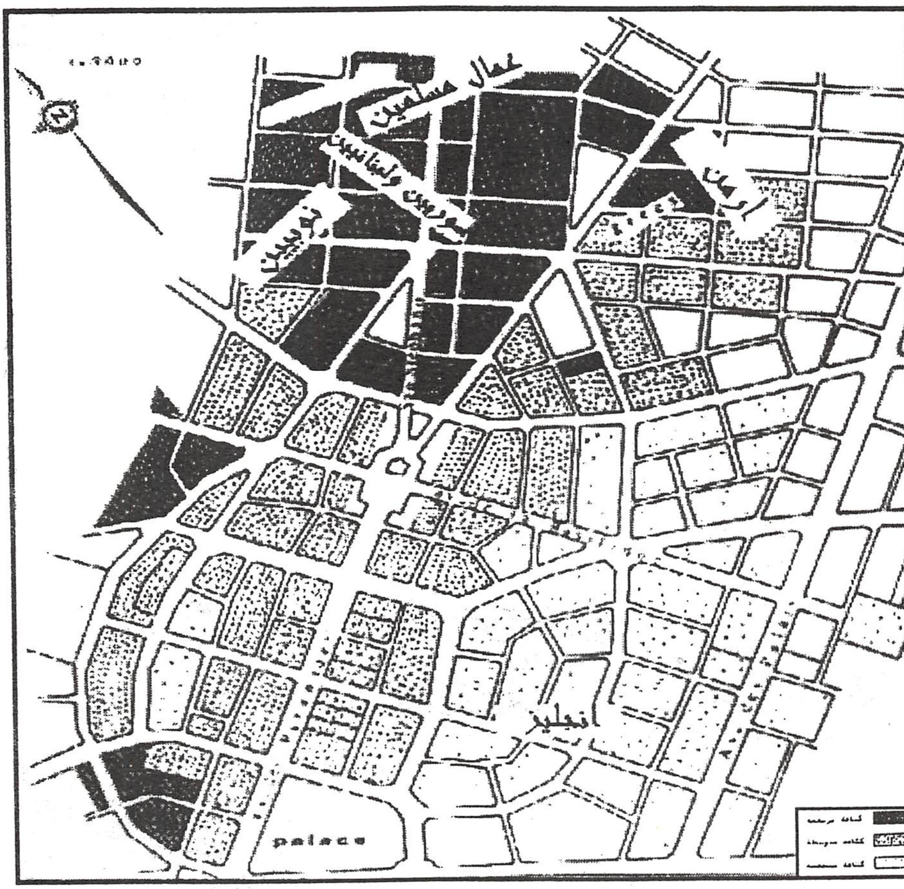
(١) عباس الطرابيلي، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٢) فؤاد فرج، (١٩٤٦- ب)، "مدينة مصر الجديدة"، مجلة العمارة، عدد ١-٢ ، ص ٥٤.

كانت مصر الجديدة مثالاً حيا لنمط المدينة الأوربية المستوردة سواء في الكاتدرائية كمركز للمدينة أو في الطراز الإسلامي والإنجليزي المختلف عن باقى شكل المدينة القديم أو الأنماط الجديدة التي أضيفت للحياة اليومية كالنوادي ومضمار سباق الخيل ولونا بارك والمدارس التابعة للكنائس أو فندق هليوبلس الذي نظم حوله الهيكل الحضري.

خاتمـــة

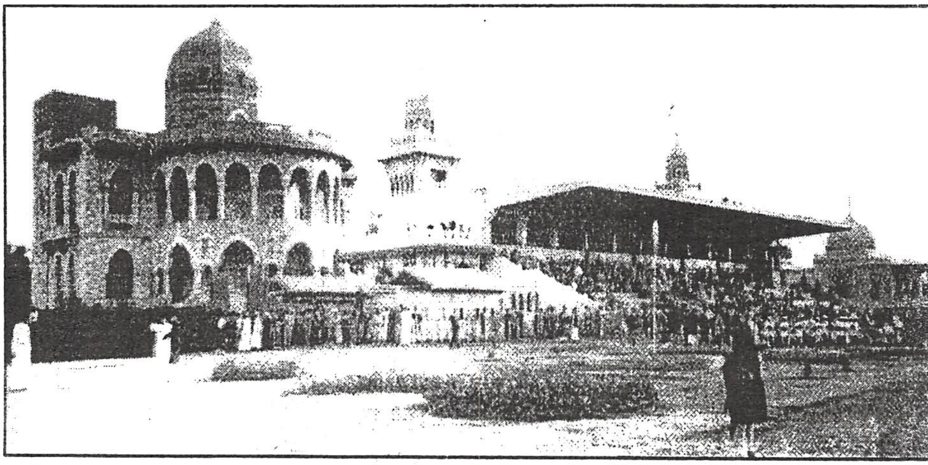
تأثر العمران بالتكتلات الاجتماعية بصورة واضحة وعكس بنيتها، فارتبط التخطيط العمراني لأحياء القاهرة والتصميم المعماري لمبانيها بالتقسيم الطبقي للمجتمع المصري وتوزيع الجاليات الأجنبية بحيث تعبر الأحياء عن المستوى الاجتماعي والاتجاهات الثقافية لكل طبقة ودرجة تأثر هذه الطبقات بالحضارة الغربية وبالتالي مدى تأثيرها على باقي الطبقات المصرية. فنرى الأغنياء من الطبقة العليا - سواء مصريين أو أجانب - سكنوا في المناطق الجديدة وتراوحت مساكنهم بين القصور والفيلات.وسكنت الطبقة المتوسطة العمارات السكنية ذات الطوابق والشقق القديم منها والجديد بمختلف الأحياء أما الفقراء من الطبقة الدنيا - سواء محدودي الدخل من أصحاب الحرف والتجار أو العمال أو الموظفين - فقد سكنوا في مساكن الأحياء الشعبية والمناطق القديمة دون حتى تجديدها. على الجانب الآخر تكتلت الجاليات الأجنبية في أحياء خاصة بها في الضواحي التي ظهرت في هذه الفترة، لكن الحرب العالمية الثانية كانت حدا فاصلا لتواجدهم في مصر.



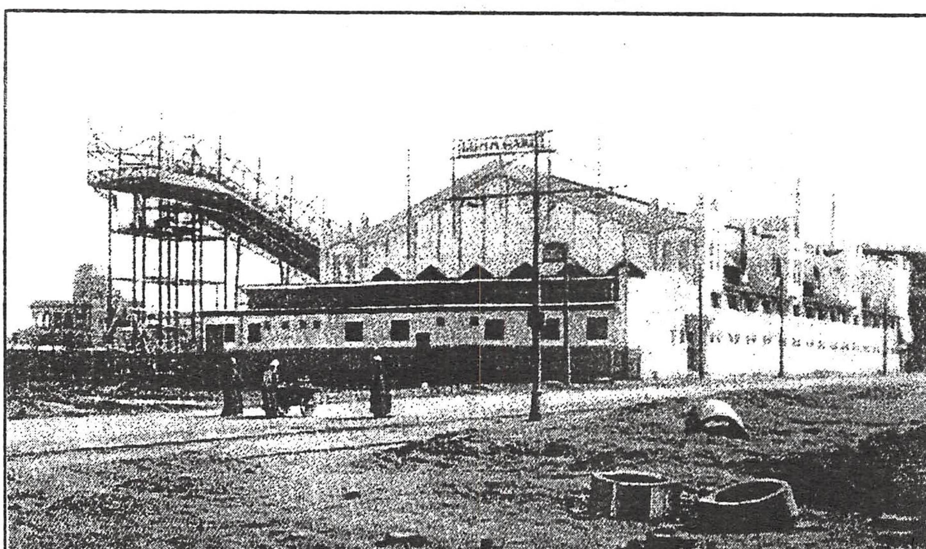
شكل (١-٣٠)

تقسيم الجاليات في هليوبلس

مجلة معمار (١٩٨٩)



شكل(١-٣١)
ميدان سباق الخيل ١٩١٠
مجلة البيت (٢٠٠٥)



شكل(١-٣٢)
مدينة الملاهي "لونا بارك" بهليوبلس
مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)

الفصل الثالث

انعكاس واقع المجتمع المصري في الفترة الليبراليه على المعماري المصري

انعكس واقع المجتمع المصري في الفترة الليبرالية على المعماري بصورة واضحة، مما أهله ليحتل موقعا متميزا في هذه الفترة. ويمكن رصد هذا الانعكاس من خلال دراسة التحول الذي طرأ علي التعليم المعماري وحركة البعثات في هذه الفترة، إضافة إلى التوسع الملحوظ في إنشاء المدارس الأكاديمية والهيئات الحكومية، والتحول في الحركة المعمارية بدءا من هيمنة المعماري الأجنبي وصولا إلي سيطرة المعماري المصري.

حركة التعليم والبعثات

أدرك محمد على نتيجة ما عايشه طوال سنوات الحملة الفرنسية على مصر أن البيوت لابد أن تؤتى من أبوابها، على انه يجب معرفة لغة العصر الذي نعيش فيه لنحسن التعامل معه. بالنسبة له فان لغة العصر هي القوة ببعديها الاقتصادي والعسكري. ولن يتسنى له تحقيق مثل هذه القوة إلا بالعلم والبشر الذين سيقودون النهضة. من هنا اتجه محمد على إلى فكرة إرسال البعثات التعليمية إلى البلاد الأوربية لتحصيل التخصصات المطلوبة. كانت خطوة هي الأولى من نوعها وشكلت قناة هامة لنقل الثقافة الغربية الحديثة إلى مصر ونبهت إلى مجرى ثقافي يختلف جذريا عن الثقافة الدينية التي يقدمها الأزهر والمساجد الأخرى. بدأت البعثات أولا تتجه نحو إيطاليا ثم تحولت إلى فرنسا التي كانت أول بشائرها أعمال " رفاعة الطهطاوي " إمام البعثة الذي تفوق على أعضاء البعثة ممن سافر معهم.[1]

---

(١) عيد على، (٢٠٠٢)، "البعثات التعليمية- أداة الاتصال والنهوض الحضارى فى عصر محمد علي"، احوال مصرية، العدد الخامس عشر، ص ١٠٢- ١٠٤

اختلفت الآراء حول السبب وراء انقسام البعثات التعليمية بين فرنسا وإنجلترا قبل ثورة ١٩١٩. فرجحت اكليمندوس[١] ذلك إلي الصراع الدائر بين قصر الخديوي والاستعمار الإنجليزي من جانب وأصحاب الأفكار المتحررة في الرأسمالية الوطنية الناشئة من الجانب الآخر حيث أرسلت الطبقة البورجوازية - الذين ربطوا مصيرهم بمصير الاستعمار الإنجليزي - أبناءها للدراسة في بريطانيا بينما توجه القطب الأخر من المطالبين بالدستور والاستقلال السياسي والاقتصادي إلي فرنسا باعتبارها المنافس لبريطانيا ويرسلون أبناءهم إلى باريس كعاصمة للفكر الأوربي وباعتبارها مدينة النور، فهي تحمل بقايا من أفكار الثورة الفرنسية وتفتح أحضانها لكل مناهض للنظام الحاكم في مصر وقتئذ. علي الجانب الآخر ترجع فيوليه[٢] الاتجاه لإرسال بعثات إلى باريس إلى الخلفية التعليمية لمصطفى باشا فهمي رائد النهضة التعليمية المصرية، بينما لإنجلترا لأسباب حكومية نتيجة الاحتلال البريطاني.

ثم بدأت الحياة الدستورية والنيابية تأخذ طريقها بدءا من ١٩٢٣-١٩٢٤ فأخذ التعليم المعماري يتجه نحو السواعد الوطنية ابتدئا من عام ١٩٢٤ عندما أسندت الدولة إلى المصريين أنفسهم أمر التعليم المعماري في كلية الهندسة بالقاهرة، بعد أن هيمن عليه بعض الأساتذة الإنجليز الذين لم يعيروه الاهتمام الكافي فانتدبت وزارة الأشغال العمومية مصطفى فهمي لتدريس مادة التصميمات المعمارية لطلبة العمارة بمدرسة الهندسة الملكية بالجيزة وعهد إليه بإنشاء قسم العمارة بالمدرسة،

(١) جيلان اكليمندوس، (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة والفن التشكيلي فى اطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص ٥٣

(2) Volait, M. (1988), "l'architecture moderne en egypte et la renue al-imara 1939-1959" p.24

وعاد في نفس العام من إنجلترا عضوا بعثة العمارة محمد رأفت وعلى لبيب. فكان مصطفى فهمي وعلى لبيب أول معماريان يدرسان في الجامعة المصرية ١٩٢٥. فبدأ مصطفى فهمي في التخطيط الجاد للتعليم المعماري في مصر[١]:

١ - زاد الاهتمام بمادة التصميم المعماري فبعد أن كانت مخصصا لها نحو درسين أثنين فقط أسبوعيا بحيث يقوم الطلبة بإعداد مشروع واحد أو أثنين على الأكثر طول السنة الدراسية، فأصبح الطلبة يقومون بدراسة وتحضير عشرة مشروعات معمارية سنويا، وتضاعف بذلك تحصيلهم المعماري.

٢ - ادخل الإضاءة الكهربائية بصالات الرسم في ١٩٢٤ للاستمرار في العمل ليلاً بعد أن كان العمل ينتهي الساعة الرابعة عصرا مع النهار بوجود مصباح كهربائي لكل طالب على حدة، يمكن رفعه وخفضه آليا إلى الارتفاع الذي يناسبه. وأصبحت إذا مررت ليلا على المدرسة ترى صالات الرسم بقسم العمارة مضاءة إضاءة قوية حتى إلى ما بعد منتصف الليل أسوة بما هو متبع فى جميع مدارس العمارة بالخارج. جدير بالذكر هنا أن نذكر أن عدوى الاهتمام بالتصميمات الهندسية الخاصة بالأقسام الأخرى – من ري وميكانيكا وكهرباء وغيرها – قد انتقلت إليها من قسم العمارة. ففي العام التالي أدخلت الكهرباء في صالات الرسم الخاصة بالأقسام الأخرى. وهكذا زاد التنافس بين مختلف الأقسام ودبت روح العمل والغيرة والتحصيل في مختلف فروع كلية الهندسة.

٣ - أضاف دراسات جديدة كالهندسة الوصفية والرسم المجسم (المنظور)، وألقيت محاضرات جديدة فى نظريات الظل و الضوء. كما عنى بمادة التصميمات الإنشائية ففرض على الطلبة تحضير المشروعات التنفيذية جنبا إلى جنب مع التصميم المعماري.

(١) عبد المنعم هيكل، (١٩٧٣)، "على لبيب جبر وفن لعمارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٢٧ .

٤ - كان هذا التطور الكبير فى التعليم المعماري نواة لقسم العمارة بكلية الهندسة وزاد الالتحاق بهذا القسم بعد أن كان عدد طلبته لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة وعمل المهندس مصطفى فهمي على إيفاد أوائل خريجي قسم العمارة سنوياً فى بعثات إلى الخارج.

٥ - في عام ١٩٣٠ عاد إلى مصر أول فوج من هؤلاء المبعوثين وانضم إلى المهندس مصطفى فهمي لمساعدته فى تأدية رسالته التعليمية بكلية الهندسة التي دامت ربع قرن تتلمذ عليه خلالها أغلب المعماريين البارزين الحاليين . اختار للعمل معه كمساعدين له بالقسم المهندسان المعماريان محمد رأفت وعلى لبيب بعد عودتهما مباشرة من إنجلترا وحصولهما على بكالوريوس العمارة مع درجة الشرف من مدرسة العمارة بجامعة ليفربول بإنجلترا عام ١٩٢٣ .

زاد إقبال الطلبة على الالتحاق بهذا القسم فى السنوات التاليه نتيجة هذه العناية الكبيرة بالتعليم المعماري، بعد أن كان خريج قسم العمارة فى السنة سابقة لهذا التاريخ طالب واحد فقط - وكان يذكر دائما أنه أول دفعته - وشجع هذا الإقبال الأساتذة على زيادة العناية ومساعدة الطلبة فى مختلف نواحي التحصيل الفني فى هندسة العمارة. مع بداية الثلاثينات وصل فوج جديد من المبعوثين المعماريين إلى مصر وهم الذين حصلوا على درجات علمية من جامعات أوربية ليبدأوا تكوين فريق هام من الأساتذة المصريين وأسند إلى على لبيب رئاسة قسم العمارة.[١] بدأت الحواجز الفاصلة بين الطبقات تتفكك بسبب التوسع في التعليم الذي بلغ قمته في سنوات ما قبل الثورة بتطبيق المجانية في جميع المراحل السابقة على التعليم الجامعي على يد طه حسين.[٢]عقب الحرب في عام ١٩٤٦ أرسلت الحكومة

(١) نفس المرجع ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) جيلان اكليمندوس ، مرجع سابق ص ٨١ .

بعثات علمية إلى أمريكا لسد حاجات التدريس في الجامعات المصرية ومواجهه النقص الشديد في التخصصات النادرة التي تفتقدها البلاد.

مما سبق يمكن تقسيم المبعوثين(*) من حيث تعليمهم إلى ثلاث مجموعات أساسية هي المدرسة الإنجليزية والفرنسية ومدارس أخرى ، أتمت كل مجموعة دراستها العليا الجامعية في مدرسة لها نظام وطريقة وفلسفة تختلف عن الأخرى شكل (١-٣٣) وهى(١):

أولاً: المجموعة الأولى "المدرسة الإنجليزية":

تلقت هذه المجموعة تعليمها إما في مدرسة العمارة بجامعة لفيربول أو المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين بلندن. وصل الفوج الأول لهذه المجموعة تباعا في الفترة ١٩٢٤-١٩٣٠ وهم أولا على لبيب جبر ومحمد رأفت تلاهما بعد ذلك بعدة سنوات شريف نعمان، محمد زكى الطويل، محمود رياض، ومحمود حكيم، مصطفى رشدي وعمر غابور. ثم عاد الفوج الثاني لهذه المجموعة في أوائل الثلاثينات وهم على فريد، حسين زكى قاسم، إبراهيم نجيب إبراهيم. تلاهم مجموعة ثالثة عادت في الأربعينات هم: حسن عبد السلام فتحي القباني، توفيق عبد الجواد، على جمال الدين حسنين، عبد الفتاح التبريزي.

تمشى أسلوب هذه المجموعة - بصفة عامة - بدرجات متحفظة مع مناهج العمارة الحديثة التي بدأت تسود أوربا في العشرينات والثلاثينات كالعمارة العضوية

(*) من بين أربعة وأربعين معماري أرسلوا فى بعثات بين ١٩٠٨-١٩٣١ اثنان وثلاثون منهم تم إرسالهم بواسطة إدارة الأشغال العامة. كذلك ثماني وعشرون أرسلوا لباريس وليفربول. ( ) Volait, M., (1988), Op.Cit. p.24 .

(١) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة فى القرن العشرين ،"مكتبة الانجلو ص ١٣ – ١٤.

وعمارة الحداثة غير أن محمود الحكيم تحرر من قيود تلك المدرسة في بعض الأحيان كما في متحف الآثار بالأقصر.[١]

ثانيا: المجموعة الثانية "المدرسة الفرنسية":

أتمت هـذه المجمـوعة دراستها العالية في مدرسـة الفنون الجميـلة بباريس Beaux Art . ومن أشهر معماري هذه المجموعة مصطفى محمود فهمي، حسن فتحي، الأخوة حسن ومصطفى و حسين شافعي، أحمد شرمى، أحمد شاكر، محمد كمال إسماعيل، أبو بكر خيرت، أحمد صدقي، عبد اللطيف أبو ستيت، خالد سعيد الدين، أنيس سراج الدين . اتسمت أعمال هذه المجموعة من المعماريين - بصفة عامة- بالمحافظة على أسس العمارة الكلاسيكية مع استخدام بعضا من أشكال ورموز العمارة الإسلامية.[٢]

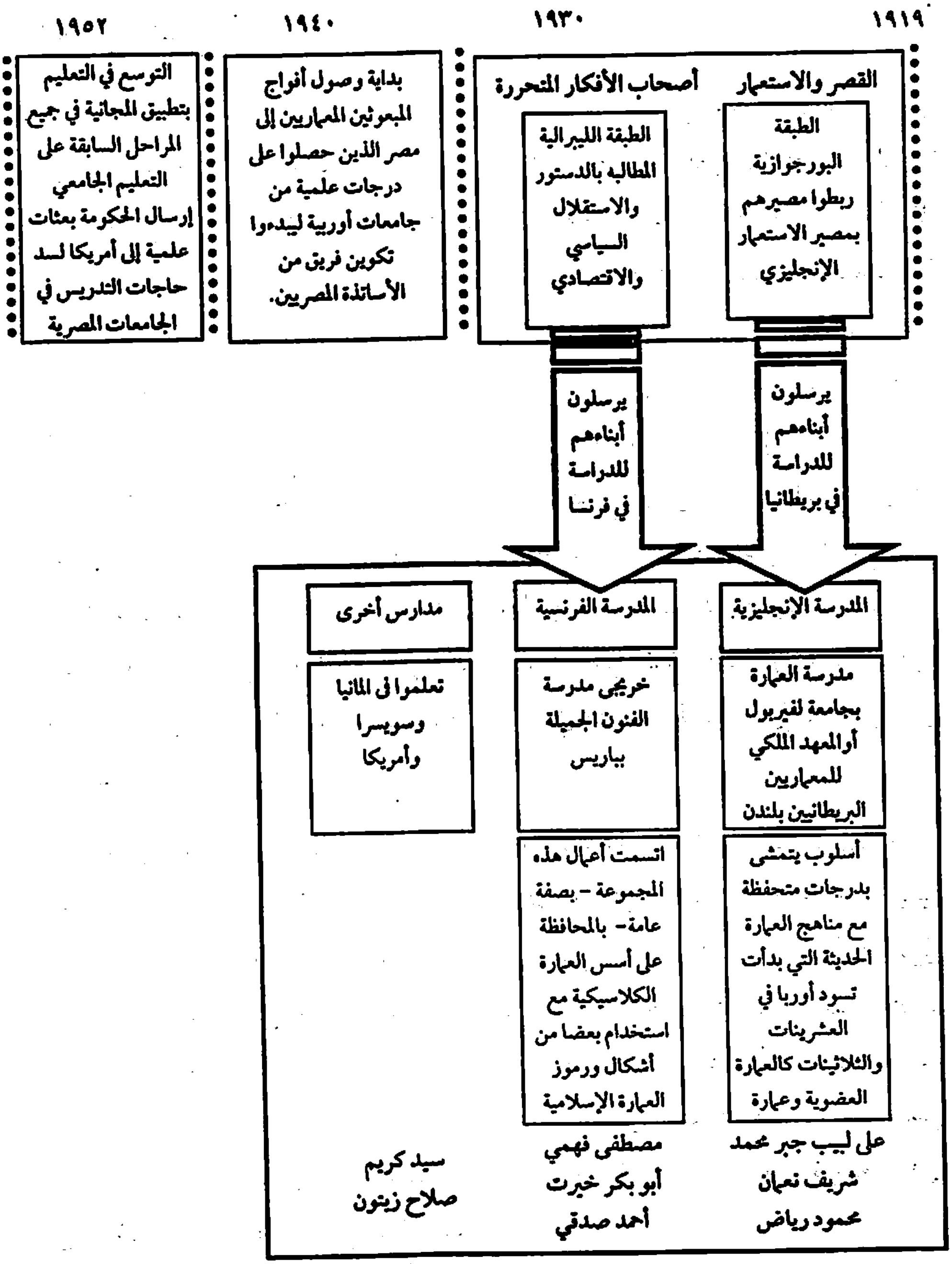
ثالثا: المجموعة الثالثة:

تلت تلك المجموعتين مجموعه أخرى من المعماريين الذين تعلموا فى ألمانيا وسويسرا وأمريكا منهم: سيد كريم من زيوريخ الذي مثل المدرسة السويسرية التي تأثرت بفلسفة لوكوربوزيه[٣]، وشفيق الصدر ويوسف شفيق ومصطفى محمود شوقي وصلاح زيتون من جامعة الينوى بأمريكا.

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، ص١٧٧ .

(٢) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق، ص١٧٧ .

(٣) نفس المرجع، ص١٧٧ .



شكل (١-٣٣) حركة البعثات والتعليم المعماري

التوسع في إنشاء المدارس الأكاديمية

منذ بداية القرن التاسع عشر حدث انفصال بين المهندس الذي كان غالبا أوربيا وبين المؤسسات الحرفية التي كانت تقوم بتعليم الحرفيين المعماريين أصول العمارة بجانب ممارسة المهنة. أدى هذا الانفصال إلى اضمحلال دور هذه المؤسسات لتمثل فقط عمارة الطبقة الدنيا. وساعد على ذلك عدم وجود أي مدارس متخصصة للعمارة يمكن للمصريين أن يتعلموا فيها فن العمارة على أسس سليمة ومنظمة. حتى عندما وجدت مدارس للهندسة أقتصر دورها على تخريج المهندسين الفنيين حيث كانت مدارس للهندسة عموما أو للأشغال العامة والمساحة مثل إنشاء الطرق والكباري والترع والقناطر وأعمال المناجم والمصانع والورش. وبالتالي لم يظهر للمعماريين المصريين أي عمل بارز يمكن تسجيله حتى أواخر القرن التاسع عشر حيث كان النشاط المعماري قاصرا على المعماريين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر نتيجة الانفتاح على أوربا ومارسوا المهنة كل حسب تفضيلاته وحسب تعاليم مدرسته المعمارية. بالتالي تأثرت العمارة المصرية في ذلك الوقت بالعمارة الأوربية في مختلف توجهاتها ومدارسها.

لكن منذ بداية القرن العشرين وبالتحديد منذ عام ١٩٢٩ بدأت العمارة تحظى باهتمام وتقدير المصريين و نمى بينهم الوعي المعماري. فبدأت صحوة تعليمية بتأسيس مدارس معمارية لتعليم العمارة على أسس علمية وأكاديمية منظمة وتولى المبعوثين القادمين من الخارج التدريس فيها. فاتسع المجال التعليمي وشمل عددا أكبر من المناهج والمقررات وزيادة في أعداد الخريجين وأعداد الطلبة المسجلين في أقسام العمارة بمختلف الكليات والمعاهد وبالتالي أعداد هيئات التدريس ومعاونيهم.[1] مر بعض هذه الأقسام بمراحل تطوير أو إعادة إنشاء أو توسع، وفيما يلي عرض لأهم هذه المدارس الأكاديمية:

(١) سمير حسني، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦٧ .

كلية الهندسة جامعة القاهرة (١٨٣٤-١٩٢٩-١٩٣٦)

كانت المدرسة الثانية على المستوى الرسمي للدولة التي صاحبت مدرسة الفنون والصناعات. أنشئت هذه المدرسة عام ١٨٢٠ في عهد محمد على بالقلعة ثم تغير اسمها عدة مرات وكذلك انتقلت من مكانها إلى أماكن مختلفة حتى استقرت في مقرها الحالي بالجيزة عام ١٩٠٥ وأطلق عليها مدرسة الري والعمارة ثم المهندسخانة بقصر الزعفران عام ١٨٦٦ انتقلت إلى سراي درب الجماميز عام ١٨٦٨. تحولت عام ١٩٢٩ إلى مدرسة الهندسة الملكية ثم ضمت للجامعة المصرية عام ١٩٣٥ وصارت كلية الهندسة [١] شكل (١-٣٤).

كلية الهندسة جامعة عين شمس (١٨٣٩-١٩١٠-١٩٣٧)

تحولت مدرسة العمليات التي أنشئت في رملة بولاق بالقاهرة عام ١٨٣٩ إلى مدرسة الفنون والصناعات التي تابعت نشاطها حتى عام ١٩١٠ ثم انفصل منها قسم الفنون والصناعات الزخرفية عام ١٩١٩ ليصبح مدرسة للفنون التطبيقية. عدلت مناهج الدراسة في مدرسة الفنون والصناعات عام ١٩٣٧ لتساير احتياجات البلاد وسميت باسم مدرسة الهندسة التطبيقية ثم تحولت إلى معهد عال للهندسة الذي كان نواة لكلية الهندسة بجامعة عين شمس.[٢] نظمت على مثال مدرسة الهندسة بباريس Paris Polytechnique وتولى التدريس بها أجانب ولم يكن بها قسم للعمارة فقد كان أقرب الأقسام إليها قسم الطرق والبلديات إلى أن أسندت وزارة المعارف العمومية التعليم المعماري عام ١٩٢٤ إلى مصطفى باشا فهمي وعاونه على لبيب جبر ومحمد رأفت.[٣]

---

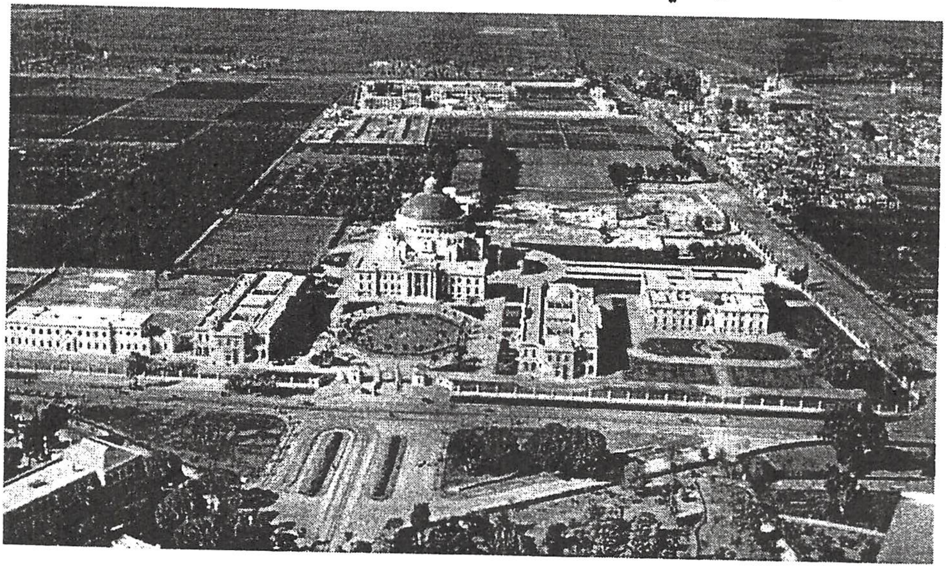
(١) نفس المرجع، ص ٦٨ .

(٢) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة فى القرن العشرين ،"مكتبة الانجلو ص ١٩ .

(٣) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)،)، مرجع سابق، ص ١٩ - ٢٠ .

كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (١٩٠٨-١٩٤٥)

أحد المدارس الفنية التي أنشئت في مصر في النصف الأول من القرن العشرين وبدأت الدراسة فيها عام ١٩٣٠. اختلفت عن نظيرتيها السابقتين بأسلوبها الفني والعلمي والعملي المتحرر من الروتين الحكومي فكانت مدرسة أهلية أنشأها الأمير يوسف كمال تقربا للطبقة البورجوازية عام ١٩٠٨ [(١)] وسميت باسم مدرسة الفنون الجميلة العليا بالزمالك بالقاهرة ويرجع تاريخ إنشائها إلى تاريخ إنشاء مدرسة العمليات ببولاق التي تحولت فيما بعد إلي كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ تابعة لوزارة المعارف العمومية. تم تجديد مناهجها في ١٩٢٨ لكي تكافئ بكالوريوس الهندسة. كان فيها قسم للعمارة بجانب أقسام الزخرفة والنحت والتصوير والحفر ثم انضمت لجامعة حلوان في ١٩٧٦. [(٢)]



شكل(١-٣٤) جامعة القاهرة

(١) رشدى اسكندر وآخرون، (١٩٩١)، "٨٠ سنة من الفن" هيئة العامة المصرية للكتاب ص ١٥ فى جيلان اكليمندوس، مرجع سابق، ص٥٢ .

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ٦٨ .

التوسع في إنشاء الهيئات الحكومية

شهدت الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلي ١٩٥٢ توسعا ملحوظا في إنشاء الهيئات الحكومية التي تولت مسئولية تصميم وتنفيذ معظم مباني الدولة من وزارات ومدارس ومستشفيات ومحاكم وفيما يلي عرضا لأهم الهيئات التي ظهرت في هذه الفترة:(١)

١ - جمعية المهندسين المعماريين سنة ١٩١٧

تعتبر أول مجتمعا معماريا مصريا. تأسست بمدينة القاهرة من رواد العمارة الأوائل الذين كانوا يعملون في مصلحة المباني الأميرية التابعة لوزارة الأشغال العمومية منهم: مصطفى فهمي، على فريد، فرج أمين، نجيب استينو، حسين زكى قاسم، أحمد شاكر، إبراهيم نجيب إبراهيم، أبو بكر خيرت وغيرهم. وقد أنشأت للعمل على تقدم الهندسة وبالتالي مسايرة التطور العالمي الذي بدأ بعد الثورة الصناعية في أوربا. كما ساهمت الجمعية في إنشاء نقابة المهندسين عام ١٩٤٦.

٢ - جمعية المهندسين المصرية ١٩٢٣

بعد ثورة ١٩١٩ مباشرة اجتمع فريق من المهندسين وقرروا إنشاء جمعية للمهندسين من جميع التخصصات فصدر مرسوم ملكي بإنشاء جمعية المهندسين الملكية عام ١٩٢٠ وكان من ضمن أعضائها نجيب إبراهيم باشا ومصطفى فهمي باشا الذي كان كبير مهندسي القصور الملكية وكلف بتصميم مشروع مبنى جمعيه المهندسين المصريين والإشراف على تنفيذه. ثم تغيير اسم الجمعية إلي جمعية المهندسين المصرية بعد ثورة ١٩٥٢. لم يقتصر نشاط الجمعية على المستوى المحلى بل امتد ليشمل البلاد العربية حيث نادى بإنشاء اتحاد للمهندسين العرب يضم أعضاء من الجمعيات والهيئات الهندسية العربية وتم تكوينه فعلا عام ١٩٤٣.(٢)

---

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣) مرجع سابق، ص١٧٧ - ١٧٨ .

(٢) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، مرجع سابق ، ص ١١ - ١٢ .

٣ - نقابة المهندسين المصرية ١٩٤٥

ازداد عدد المهنيين المهندسين والفنيين المساعدين العاملين في مجال الهندسة والبناء والتشييد بعد نهاية الحرب العالمية عام ١٩٤٥ مما أدى إلى ضرورة إنشاء نقابة للمهندسين.[١] هذا بالإضافة إلي هيئات أخري كانت موجودة قبل الفترة الليبرالية وهي كالآتي:

١ - الإدارة العامة للمباني

تخضع لوزارة الأشغال العمومية وتعتبر معظم أعمالها تقليدية غير متميزة تأرجحت بين اقتباس رموز العمارة الفرعونية أو الإسلامية وأحيانا تتجه إلى الأشكال الحديثة.

٢- قسم المباني بوزارة الأوقاف

مسئول عن تنفيذ وتصميم كل المساجد كما أقام بعض العمارات السكنية بالقاهرة والإسكندرية. ومن أقدم من ترأس القسم المعماري محمود رياض الذي قام بعمل التخطيط العام لمدينة الأوقاف بالبر الغربي للنيل.

٣ - قسم المباني بمصلحة السكك الحديدية

مسئول عن تصميم محطات السكك الحديدية ومخازنها وورشها وعندما ترأس هذا القسم محمد رأفت قام بتصميم محطة سكة حديد سيدي جابر بالإسكندرية التي تميزت بخطوط هندسية صريحة وتناسق توزيع كتل المباني التي استعمل في تكسيه واجهاتها طوب السورناجا الأصفر بدلا من البياض.

(١) نفس المرجع ص ١٣ .

٤ - مصلحة المباني الأميرية ١٨٨٦-١٩٥٦

كانت الهيئة الحكومية الوحيدة المسئولة عن وضع سياسة تصميم وإنشاء المباني الرسمية للدولة وتنفيذ هذه السياسة. ظلت تحت رئاسة مهندس أجنبي حتى الحرب العالمية الأولى ثم تولى إدارتها بعد ذلك مهندسين مصريين وسميت الإدارة العامة للمباني. لكن بوادر انهيارها بدأت في الظهور منذ إنشاء مصلحة الشئون القروية عام ١٩٣٦ ثم ثورة ١٩٥٢ التي توسعت في المشروعات والخدمات اللازمة في للدولة فأنشأت الهيئات التخصصية للقيام بتنفيذ هذه المشروعات وتحمل مسئولياتها ولقد تمتعت تلك الوظائف بمزايا مادية ومعنوية جذبت كبار المهندسين إليها ليتركوا هذا الكيان الضخم ينهار.

الحركة المعمارية بين المعماري المصري والمعماري الأجنبي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

أثرت التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على الأشكال التخطيطية والتصميمية في النصف الأول من القرن العشرين لتلقى بظلالها على الحركة المعمارية. فتغير الهيكل الطبقي للمجتمع المصري بتزايد حجم الطبقة الرأسمالية الأجنبية التي استثمرت أموالها في مجال العقارات، وسيطر المهندسون الأجانب على العمليات التخطيطية والتصميمية، بالإضافة إلى عدة عوامل أخرى ساعدت على تزايد التواجد الأجنبي كقيام الشركات الأجنبية بأنشطة المقاولات خاصة للمشروعات الكبرى مع مشاركة الأجانب في بعض المؤسسات الممولة للبناء مثل البنك العقاري. وأخيرا تأثير المخططات العامة لبعض المدن الأوربية كتأثير وافد على جميع الملكيات.[1] لذلك فقد هيمن العنصر الأجنبي على العمارة المصرية بشكل واضح حتى أواخر القرن التاسع عشر بسبب الاحتكاك بالثقافة والفكر النهضوى الأوربي. إلى أن بدأ التحول بطريقة متدرجة بدءا من مرحلة الصدام بالواقع الغربي

(١) محمد حبشي، (١٩٩٠)، "أثر التحولات السياسية على التوجهات العمرانية والمعمارية في مصر في الفترة (١٩٥٢-١٩٨١)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ٩٨ .

ومرورا بمرحلة الأخذ بأسباب النهضة الأوربية ووصولا إلى بداية مرحلة نقل النموذج الغربي بكل إيجابياته وسلبياته. وفيما يلي عرضا لمراحل هذا التحول:

هيمنة المعماري الأجنبي:

انفرد المعماري الأجنبي منذ عهد محمد على بالدور الريادي في ظل غياب المعماري المصري الذي لم يبدأ دوره إلا في بداية القرن العشرين بعد مرحلة طويلة من احتكار الأجانب مثل لينان دى بلفون مهندس محمد على أو المعماري باريل الذي نسق حدائق الاورمان والازبكية في عهد إسماعيل. ويمكن إرجاع ذلك إلى سببين رئيسيين، أولهما غياب التعليم المعماري المحلى في فترة الاحتلال البريطاني حتى ظهور أول مدرسة لدراسة العمارة في ١٨٨٦ وهى "مدرسة الهندسة" التي تخرج منها في فترة الاحتلال ١٧ معماري فقط(١) والسبب الثاني يرجع إلى تواجد الجاليات الأجنبية، الأمر الذي شجع على استمرار هذا الاتجاه على يد كلا من جاسبار البلجيكي والكسندر مارسيل الفرنسي وغيرهم.(*) لذلك فقد سيطر الأجانب على السوق المعماري سواء على نطاق المعماريين كأفراد أو على نطاق الشركات العقارية والهيئات منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين، ومثلوا جنسيات مختلفة التقت في مصر نتيجة العوامل السياسية والاقتصادية وهيمنة أصحاب النفوذ. انعكست تلك الهيمنة بدورها على جميع القطاعات الهندسية سواء المهندسين أو الفنيين أو حتى مواد البناء المستوردة من الخارج ويمكن رصد ملامح تلك السيطرة في أربعة مظاهر أساسية هي(٢):

---

(١) إيناس الجزار، (٢٠٠٢)، " إشكالية علاقة التواصل فى العمارة بين المعمارى والمتلقى والمنتج المعمارى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ١٩ .

(*) وبودرى الفرنسي وكيرومانتنانيللى الإيطالي والفونسوما نيسكالا الإيطالي كارلوفير جيليو الذى صمم مسجد الرافعى ونيومان الانجليزى مصمم جامعة القاهرة وجاك هارد وبارك وماكس ادرعى مصممى المحكمة العليا بالقاهرة .

(٢) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة فى القرن العشرين"، مكتبة الانجلو ، القاهرة، ص١٥-١٧ .

أولاً : شركات مقاولات ذات رأس مال وقيادة أجنبية مثل شركة مصر الجديدة البلجيكية، وشركة المعادى الإنجليزية بالإضافة إلى شركات المقاولات الفرنسية والإيطالية والبلجيكية كشركات مقاولات رولان وختينا وايجيكو وفيبرو وكوكينوس وشركة Di Farro الإيطاليّة(*) وغيرها.

ثانيًا : سيطرة الأجانب على المصالح الحكومية القيادية التي تبنى المباني العامة التابعة للدولة ومحطات السكة الحديد، وبالتالى تحكمهم فى الطرز المعمارية. فقد رأس مصلحة المباني الأميرية - التي كانت تختص بوضع التصميمات والإشراف على مختلف مشاريع الدولة - المهندس البريطاني ينوم ومهندسوها من الإنجليز أو الفرنسيين أو الإيطاليين، وآخر إنجليزي تولى مصلحة السكك الحديدية والتليفونات، و رأس مشروعات القصور الملكية الإيطالى فيروتشى الذى تولى أيضا رئاسة قسم الهندسة بوزارة الأوقاف.

ثالثًا : تأثر الصفوة من كبار رجال الدولة أصحاب المناصب العليا والأثرياء ذوى النفوذ - سواء على الأرض والمال - المسيطرين على حركة البناء والإنشاء والتعمير، بالثقافة الأجنبية واختيارهم لطرز معمارية وتصميمات داخلية أوربية وتفاخرهم باختيار مهندسين معماريين أجانب لبناء قصورهم وفيلاتهم والعمارات السكنية كما يتفاخرون حتى بالأثاث الذى تصنعه بيوت أجنبية مشهورة على الطرز الأوربية السائدة حينها.

رابعًا : ظهر في مجال الأعمال الحرة سواء للنشاط الفنى المعماري والإنشائي مجموعة من المهندسين من جنسيات مختلفة (سوريين ولبنانيين ويهود ويونانيين وفرنسيين وإيطاليين) يشجعهم كبار الملاك ورجال الدول، منهم مصريون بحكم إقامتهم في مصر وفى نفس الوقت أجانب بحكم جنسيتهم التي احتفظوا بها. فكانوا

(*) بدأت شركة دي فارو عملها مع بداية القرن بخزان أسوان وتعزيز معابد فيلة والكرنك، وبَنَتْ عدّة قصور ملكيّة وكنائس ومدارس أوروبيّة والبنك الوطنى المصرى والبنك الزراعيّ.

يستخدمون الشخصية التي تناسب العميل وظروف العمل. وهم: هنري برنو، ارتشاركيان، شارل عيروط، ريمون انطونيوس، انطوان سليم نحاس، البير زنانيري، وماكس ادرعي، هنري فريسكو، جاستون روسى، البير خورى.

بالتالي عكست العمارة الاتجاهات المتضاربة والمتنافرة على حوائط المباني لتجمع العمارة المصرية فى ذلك الوقت بين الطرز المختلفة السائدة في أوربا في هذه الفترة فنجد مباني شركة قناة السويس التابعة لهيئة فرنسية سيطر عليها الطابع الفرنسي "الركوكو والارنفو"، بينما مباني شركة مصر الجديدة هي شركة بلجيكية سيطر عليها الطابع البلجيكي، أما مباني المشروعات العقارية في مدينة الإسكندرية فيحكمها الطابع الإيطالي، ومباني شركة المعادى وفيلات وقصور الزمالك يسيطر عليها الطابع الإنجليزي.

التفاعل بين المعماري المصري ونظيره الأجنبي:

ظهر بداية التفاعل بين المعماري المصري ونظيره الاجنبي في ضاحيتي المعادى وهليوبلس اللتان تنتميان من ناحية المحتوى الاقتصادي الاجتماعي إلى عصر دمج الاقتصاد المصري والطبقة العليا في المجتمع في النظام الرأسمالي العالمي.[١] لكن البداية الفعلية كانت مع تكوين أول مجتمع معماري مصري في ١٩١٧ تقريبا ومع الثلاثينات بدأت تنمو المكانة الاجتماعية للمعماريين المصريين بزيادة نسبة الشهادات العليا للمعماريين المصريين مما ساعد على ممارسة المهنة بمنافسة كبيرة والسيطرة على الوظائف العليا.[٢]

بدأت هذه المرحلة عندما وقعت شركة هليوبلس برئاسة بارون امبان عقد الامتياز مع وزارة الأشغال فى عام ١٩٠٥ ثم مع قيام الحرب العالمية الأولى حيث

(١) سعد الدين ابراهيم، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٥٩ .
(٢) Mercedes Volait, Op. Cit. P. عن جيلان اكليمندوس ، (١٩٩٩)، مرجع سابق ص ٥٥ .

مهد مشروع هليوبلس للتعاون بين المعماري المصري ونظيره الأجنبي عندما سعى امبان إلى استقطاب شخصيات عديدة لتساعده على تحقيق فكرته سواء كانوا من الجاليات الأجنبية المقيمة فى مصر - كالمعماري ارنست جاسبار - أو من الشخصيات المحلية مثل شريكه المهندس بوغوص نوبار نجل الوزير السابق نوبار باشا أول رئيس وزراء فى مصر الحديثة، والذي مهد للاتصال بدوائر قصر الخديو عباس، ومن بعده السلطان حسين، للحصول على مؤازرتها للمشروع.(1)

ورغم أن بداية التعاون بين البورجوازية الأجنبية والمصرية كان في مشروع مصر الجديدة إلا أن الهيمنة كانت للعنصر الأجنبي البلجيكي والمصممين الأجانب، فبخلاف مارسيل وجاسبار لم تظهر أسماء معماريين آخرين أكثر أو أقل أهمية. كما كانت معظم الإنجازات يتولاها مقاولون يقومون بأنفسهم بعمل التصميمات بالإضافة إلى التنفيذ ومن بينهم "ليون رولان" صاحب شركة رولان للبناء بالقاهرة، بالإضافة إلى حبيب عيروط صاحب المكتب الهندسي الذي توسع بوجود أبناؤه الاثنين وكان هذا المكتب وراء أعمال كثيرة أقيمت في الفترة من ١٩١٠ إلى ١٩٤٠.(2)

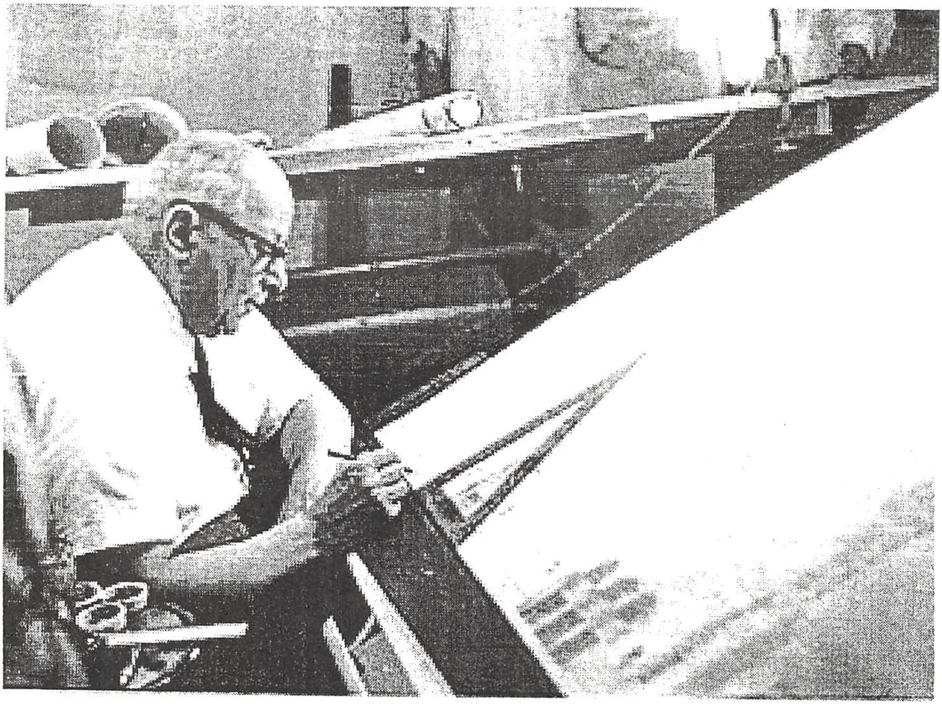
سيطرة المعمـاري المصري

تغير الاتجاه بعد الحرب العالمية الأولى بإيفاد المبعوثين للخارج في جميع فروع العلم وشمل ذلك العمارة فأرسلت البعثات إما إلى المدرسة الإنجليزية (جامعة العمارة بجامعة لفيربول والمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين بلندن) أو إلى المدرسة الفرنسية (مدرسة الفنون الجميلة بباريس). ثم عاد هؤلاء الرواد في الثلاثينات ليبدأوا عهدا جديدا من العمارة المصرية وليتولوا مقاليد السيطرة في هذا المجال.

(١) سامح العلايلى، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص٥٨ .

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "مرجع سابق ص ١٣٩ .

بدأ ظهور المعماري المصري في الصورة وكان أولهم المعماري محمود حسين باشا فهمي وجاء بعده ابنه مصطفى باشا فهمى معماري الملك فاروق الذي حاول أن يضع ملامح لطراز معماري جديد سماه عمارة عصر النهضة الإسلامي. تبعه بعد ذلك المعماري على لبيب جبر الذي ظهرت أعماله مرتبطة بالفكر الأوربي. كما ظهر في هذه الفترة معماريون أجانب مثل شارل عيروط اللبناني الأصل الذي تأثر بالمدرسة الهولندية في استعمال الطوب الظاهر بألوانه الأصفر والأحمر و انطوان نحاس اللبنانى الأصل الذي كانت تصميماته انعكاس لفكر المدرسة الفرنسية في باريس. شكل (١-٣٥) .

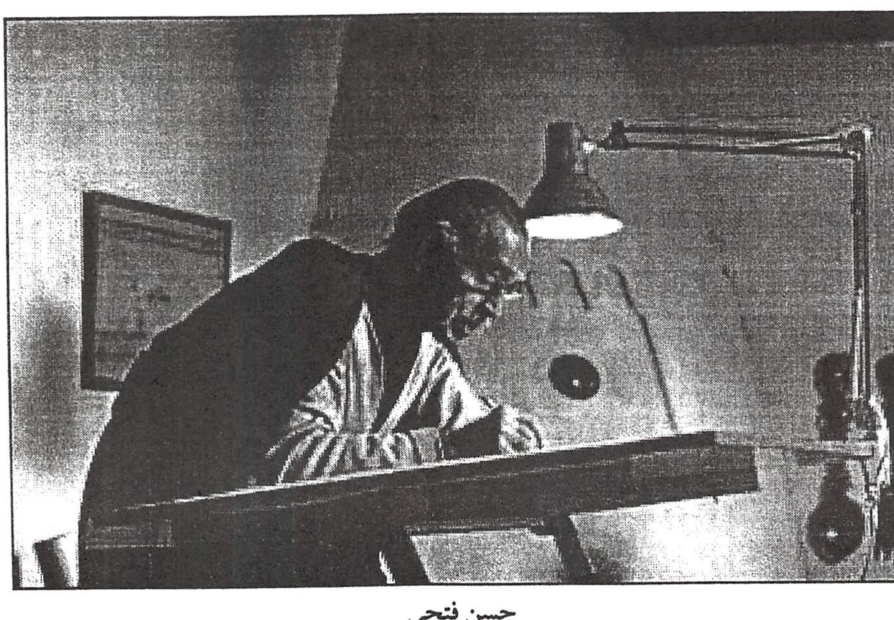


مصطفى فهمي باشا
www.egy.com
شكل (١-٣٥) رواد العمارة في مكاتبهم



محمد شريف نعمان

من المجموعة الخاصة بالدكتور عمرو شريف نعمان



حسن فتحي

www.african arch

تابع شكل (١-٣٥) رواد العمارة فى مكاتبهم

أما على الصعيد الوظيفي فقد أشرف مصطفى فهمي على إدارة المباني الأميرية التابعة لوزارة العمومية وعهد إلى على لبيب جبر برئاسة قسم العمارة بمدرسة الهندسة الملكية وعاونه محمد شريف نعمان وحسن شافعي وغيرهم. كما تولى محمد رأفت رئاسة مصلحة مباني السكك الحديدية وأسند إلى محمود رياض رئاسة هندسة المباني بوزارة الأوقاف متعاونا مع زملائه محمود الحكيم وعبد اللطيف أبو ستيت والمرحوم محمود زكى الطويل. كما تولى رئاسة الأقسام الفنية ومصلحة المباني الأميرية كل من أبو بكر خيرت وأحمد شرمى وأحمد صدقي تحت إشراف على فريد وحسين زكى قاسم.[1] كما أدى فوز أبو بكر خيرت في مسابقة لتصميم فندق وعمارة بميدان الأوبرا* إلي اقتناع عثمان محرم - وزير الأشغال في هذا الوقت - بقدرات المعماري المصري فأصدر قرارا بأن يحل المهندسون المصريون محل المهندسين الأجانب في وزارة الأشغال.[2] شكل(١-٣٦) و(١-٣٧) و(١-٣٨) و(١-٣٩)

---

(١) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص ١٨

(*) أعلن بنك مصر سنة ١٩٣٧ عن مسابقة لتصميم فندق وعمارة بميدان الأوبرا وكان ضمن أعضاء لجنة التحكيم حسين باشا سرى ومصطفى باشا فهمي وكانت المفاجأة للجميع أن يفوز مشروع تقدم به المعماري أبو بكر خيرت بالجائزة الأولى حيث أنه في ذلك الوقت كان المهندسون المصريون يرأسون معظم المؤسسات الخاصة بالمباني في الدولة ولكن لم يكن لهم نشاط واسع في مجال المكاتب المعمارية الحرة في البلد. وكان ما يزال بعض المهندسين الأجانب المشهورين هم المحتكرين لهذه الأعمال ومن أشهر هؤلاء المهندسين في ذلك الوقت ماكس ادرعى اليهودي الذى عرض على أبو بكر خيرت الاشتراك معه في المشروع ولكنه رفض وقد كانت هذه رغبة المسئولين في بنك مصر أيضا حيث رأوا أن أبو بكر خيرت لن يستطيع القيام بأعباء المشروع بمفرده باعتباره مكتب مبتدئ وحدثت مشاكل كثيرة في هذا الصدد انتهت ببيع بنك مصر للأرض وإلغاء المشروع عن مجلة معمار، (١٩٨٩)، "أعلام المعماريين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة، ص ٣١ .

(٢) مجلة معمار، (١٩٨٩)، "أعلام المعماريين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة، ص ٣١ .

ورغم هذا التواجد الملحوظ استمر تواجد المعماريين الإنجليز والفرنسيين والأمريكان في هذه الفترة ولكن بشكل أقل مما سبق فمباني جامعة القاهرة صممها الإنجليزي نيومان (١٩٣٢) كما صمم كلا من جاك هارد وبارك وماكس ادرعى مبنى المحكمة العليا. وفى الوقت الذي لمع فيه نجم ماكس ادرعى في عمارة اليونيون والايموبيليا ظهر المعماري محمود رياض الذي صمم جامعة الدول العربية وظهر معه أبو بكر خيرت الذي ألف مجموعة من الموسيقى الكلاسيكية المتمصرة وأخيه على خيرت الذى تتلمذ على يد "ماريو روسي" في العمارة الإسلامية وأشرف على بناء العديد من مساجد وزارة الأوقاف. ظهر بعد ذلك حسن فتحي الذي دعا لضرورة البناء بالمواد المحلية البيئية ومشاركة الإنسان في بناء مسكنه الخاص بالنسبة للفقراء منهم وظهر في نفس جيله سيد كريم الذي أنهى تعليمه في المدرسة العليا بزيورخ بسويسرا وتأثرت عمارته بأفكار أستاذه سافربرج السويسري.[1] على أن هذا الوجود الأجنبي في مجال البناء انتهى نهائيا مع التعديلات الاقتصادية التي بدأت منذ أواخر الأربعينات لتأخذ شكلها النهائي في حكم عبد الناصر.

(١) عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)؛ " المنظور التاريخى للعمارة فى المشرق العربى" ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص٤٢-٤٣ .

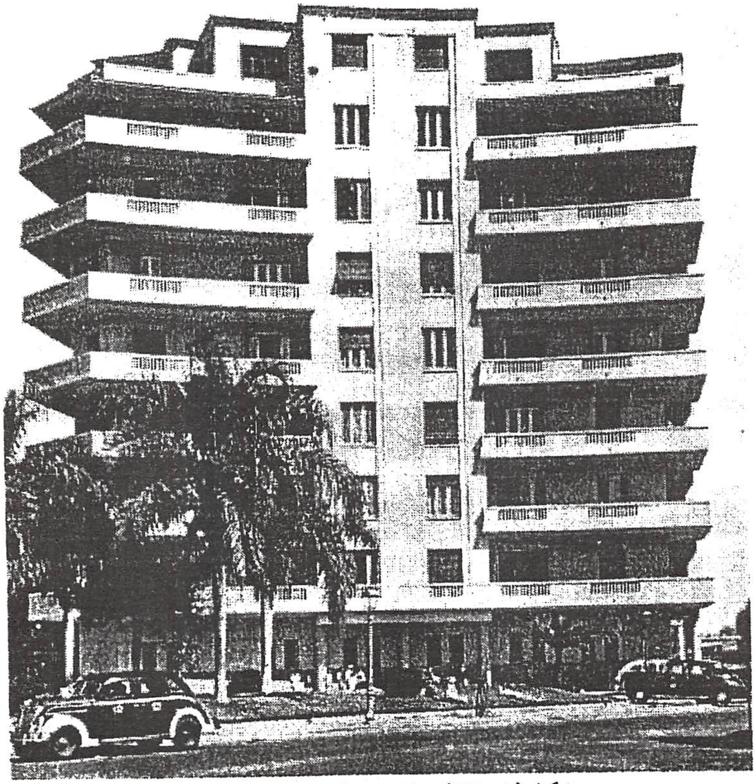
نماذج من أعمال المعماريين الرواد



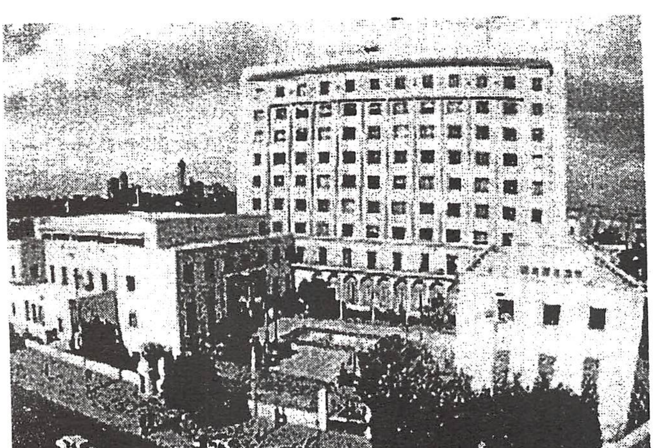
شكل(١-٣٦) عمارة الإيموبيليا

ماكس إدرعى

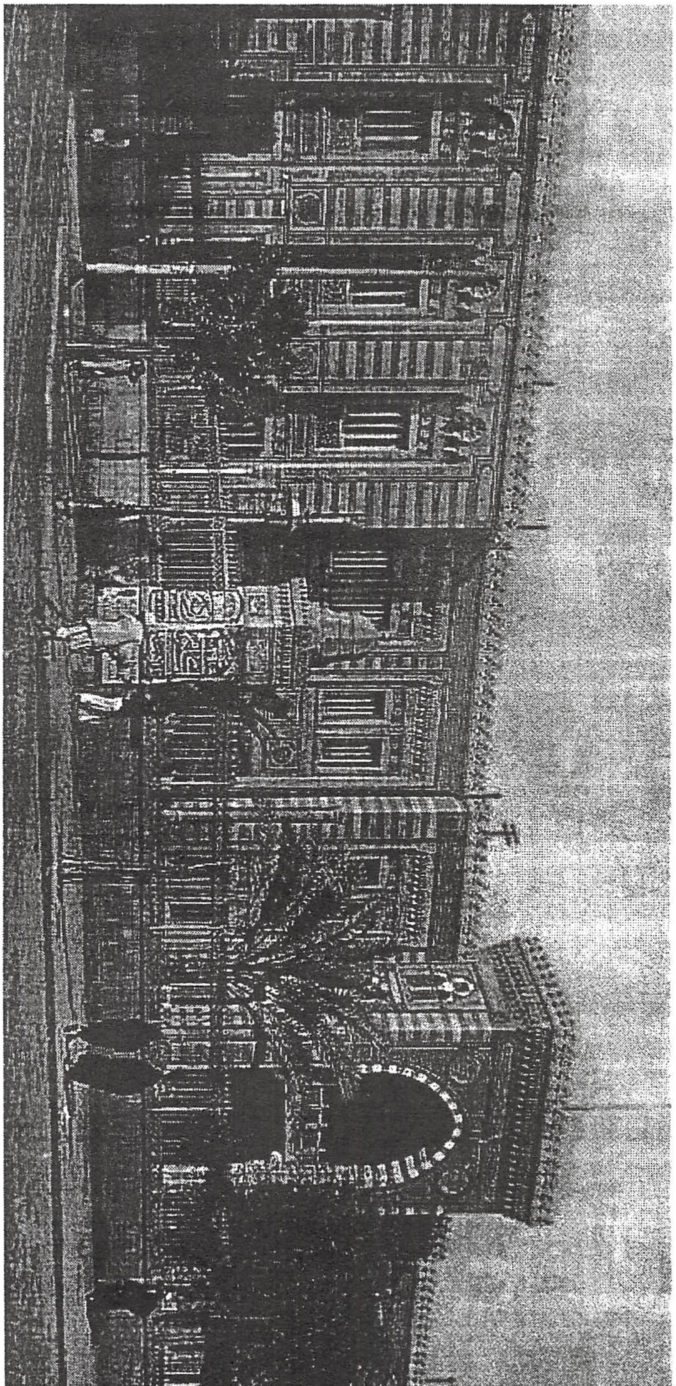
LEHNERT & LANDROCK



شكل(١-٣٧) عمارة صدقي باشا بالزمالك
ألبير زنانيري - مجلة العمارة (١٩٤٨)



شكل(١-٣٨)
جامعة الدول العربية
محمود رياض
www.arifonet.org.ma



شكل (١-٣٩) وزارة الأوقاف - محمود فهمي
LENHNERT & LANDROCK

خلاصة: الليبرالية بين الواقع والعمارة والمعماري:

طرح الكتاب في مقدمة هذا الباب تساؤلا حول مصداقية إطلاق لفظ ليبرالي على الفترة من ١٩١٩ إلي ١٩٥٢م، وبدراسة الواقع المحلي للمجتمع المصري هذه الفترة تمكنا من رصد عدة حقائق وهي كالتالي:

- ليبرالية هذه الفترة كمفهوم نظري:

من الناحية النظرية يتطابق الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي بخصائصه التي تعرضنا لها في الفصل الأول مع المفاهيم النظرية لليبرالية بأنواعها كما وصفها كاريك. ظهرت ليبرالية هذه الفترة بصورة واضحة فى تعددية الممارسات السياسيّة ومن ثم إعطاء الفرصة للمشاركة فى التعبير السياسي وتوفير الممارسات الجماعيّة فنزلت الساحة السياسية كلّ الطبقات الاجتماعيّة وانضموا إلى التيارات السياسية والهيئات الغير برلمانية واليهم يرجع الفضل فى إحداث تغييرات في بناء المجتمع المصري بصعود الليبرالية. كذلك بسبب التطورات الصناعيّة والنزاع الأيديولوجى والحماس القوميّ الذى شكل أمّة تبحث عن طريق خاص للتنمية والتقدم. كذلك توافقت هذه الفترة مع التعريف المستخلص فى مقدمة الباب الذي يصب فى رافدي: النزعة الفردية كأساس فلسفي لليبرالية والحرية كجوهر لليبرالية والتطبيق العملي لها. أكد ذلك سيطرة فكرة مبدأ التحرير التي لم تقتصر ممارستها على صفوة المثقفين أو ذوى العلاقة بالحكم أو السلطات الأجنبية لكنها امتدت لتشمل كل طوائف الشعب ليصبح مبدأ التحرير الوطنيّ هو مطلَب المصريين.

انعكست هذه الليبرالية علي العمارة فتعددت الطرز المعمارية منذ بداية القرن العشرين بتعدد الجاليات والجنسيات التي مثلت طبقة المستهلك والمنتج للواقع المعماري. كما استوعبت العمارة الشرائح الجديدة التي ظهرت ووفت بمتطلبات الجاليات في الأحياء وظهرت كليات جديدة ومصالح حكومية.

إذا من الناحية النظرية يمكن اعتبار صفه الليبراليه هى وصف صادق لملامح النهضة التي ظهرت فى الفترة ما بين ١٩١٩و١٩٥٢م.

- ليبرالية هذه الفترة كمفهوم تطبيقي:

لكن من الناحية التطبيقية انتهجت هذه النهضة مبادئ الليبرالية الأوربية ولم تأقلمها بشكل كاف لتوائم الجانب السياسي والاجتماعي المصري، فالليبرالية التي طبقت فى هذه الفترة سواء فى الثورات أو فى أوجه الحياة بصفة عامة كانت ذات مضمون غربي لم تنبع من المجتمع ولم تمر بمراحل تطوره بل أخذت آخر مراحل نمو المجتمع الغربي وطبقتها. بل وحتى لم توائم هذه الليبرالية تحولات الأحداث كالحرب العالمية الأولى والثانية التي غيرت شكل الحياة السياسية فى مصر بالإضافة إلى التحولات الاقتصادية والاجتماعية. فمثلا عبر عن الليبرالية السياسية بمفردات سياسية غربية كنظام برلماني غربي يعزز مبدأ انفصال الدين عن السياسة وتهيمن عليه عناصر غربية وحلفاؤها من الوطنيين. كذلك تم استبدال القومية الدينية بالقومية العلمانية بالإضافة إلى المطالبة بنظام دستوري وحياة نيابية ذات ملامح أوربية كامتداد لهذا الاقتباس من الغرب.

ولم تكن العمارة بمنأى عن ذلك فلقد كانت العمارة المصرية على مر العصور وان كانت أجنبية الفكر في بعض الأحيان إلا أنها كانت مصرية التنفيذ محلية الملامح في معظم الأحيان لأن المعماري الأجنبي الذي يوليه الوالى كان ينصهر في البيئة المحلية ويتفاعل معها حتى جاء عصر محمد على فكانت العمارة أجنبية الفكر والتنفيذ والملامح حيث بدأ دخول المهندسين الأجانب مصر بصفة موسعه واستمر الحال في عهد إسماعيل. ثم استمر هذا الوضع إلى أن بدأ المعماري المصري في الظهور واخذ ينقل الفكر المعماري الغربي إلى مصر وكان أولهم محمود حسين فهمي ثم ابنه مصطفى فهمي محاولا وضع ملامح عمارة "عصر النهضة الإسلامي" ثم تلاه على لبيب جبر ومحمود رياض وأبو بكر خيرت وحسن فتحي ثم سيد كريم. وظهر ذلك

بوضوح أولا في اتخاذ القرارات الذي كان يتم بواسطة أجنبي وثانيا في تولى عملية البناء شركة أجنبية مستثمرة ثم على يد كبار رجال الدولة والأثرياء ذوى النفوذ والعطاء للبناء يتعاطفون مع الأجانب ويثقون فيهم وأخيرا بسبب حداثة عهد الهندسة المعمارية التي لم تشق طريقها إلا منذ نهاية الربع الأول من هذا القرن. إذا فالمعماريون أجانب وهيئة التدريس أجنبية تتولى تدريس المصريين مناهج أجنبية لذلك فقد ظل "النموذج" في العمارة معتمدا على أعمال المهندسين الأجانب حتى عام ١٩٤٥ تقريبا.

إذا استيراد الإيديولوجية الليبرالية من أوروبا وتطبيقها دون إجراء تعديلات لتوائم طبيعة البلاد أخل بالنظام الليبرالي المصري. لتَصل هذه الليبرالية لنهايتها مع إرْساء العَهْد الناصري حيث رفض الضباط الأحرار التعددية السياسيّة التي ميّزت هذه الفترة وغيروا شكل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

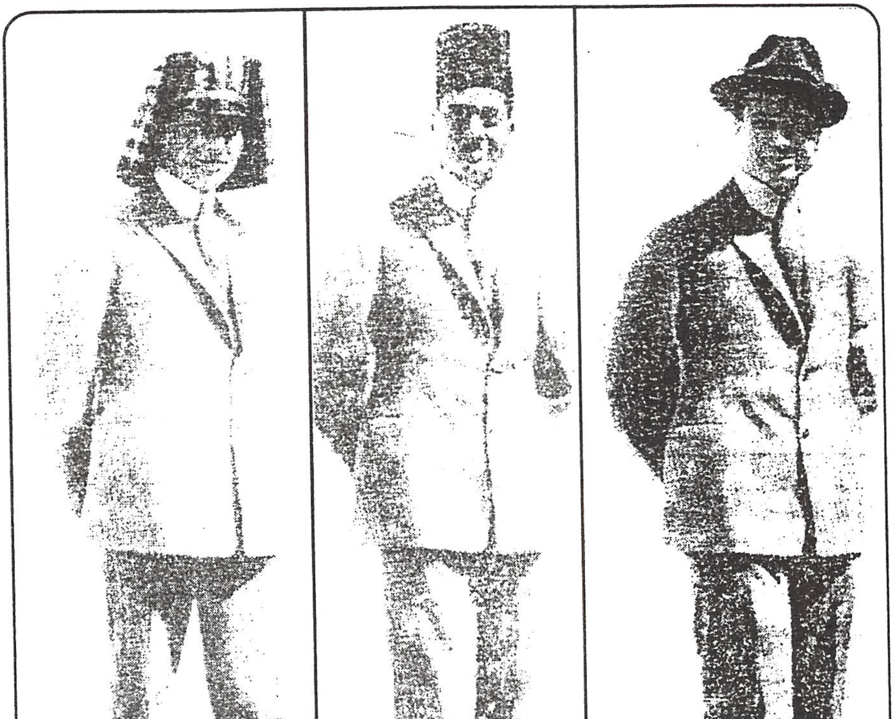
- الليبرالية بين المفهوم النظري والتطبيقي:

كل ذلك جعل الليبرالية المصرية مؤقّتة وغير سليمة. هذا التناقض بين الليبرالية كمفهوم نظري والليبرالية كتطبيق خلق من هذه الفترة حلقة اتّصال منفردة في التاريخ السياسيّ المصري كما يصفها بيرك[1] فهي ذات صبغة ليبرالية إذ ما قورنت بالفترة التي تسبقها والفترة التي تليها أو إذا ما قورنت بالليبرالية الغربية. لكن عدم نبوعها من أرض الواقع جعلها ليبرالية منقوصة غير مكتملة الملامح تستمد نموها من كيان خارجي حاولت النمو والاعتماد على الفكر المحلى لكن لم يكتب لها الاستمرار أو حتى النضوج وذلك بحلول العهد الناصري. وهذا ما جعل البعض يفضل إطلاق لفظ "عصر نصف ليبرالي" كوصف لهذه الفترة.

(١) بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٢٣٤ .

الباب الثاني

الفكر السائد بالمجتمع وانعكاسه على التوجهات المعمارية خلال الحقبة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع: مجلة المصور (١٩٢٦)

الفصل الأول

التيارات الفكرية والأدبية السائدة خلال العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

تقـديم ... نشأة الازدواجية الفكرية

الأفكار الجديدة لا تظهر بصورة عشوائية بل تظهر استجابة لتحديات تولدها ظروف المجتمع في مرحلة معينة. ثم تتعدد هذه المذاهب الفكرية وينشأ الصراع فيما بينها، وهذا الصراع الناتج بين تلك الأفكار له دور فعال في تحقيق التغيير في المجتمع وقيادته من مرحلة إلى مرحلة أخرى. لقد تميز الفكر المصري في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ بحالة من التنوع والصراع، ويرجع هذا التنوع إلى تعدد التيارات الفكرية والأدبية التي سادت هذه الفترة أما الصراع فينتج من شدة الاختلاف بين تلك التيارات. نشأ عن هذا التنوع والصراع ازدواجية فكرية فشهدت الثلاثون عاما بين الاستقلال والثورة (١٩١٩-١٩٥٢) تيارات فكرية متعددة ولدت نقاشات حول فكرة الهويّة المصرية لكنها دارت حول جدلية التأصيل والتغريب. فهم ملامح هذه الازدواجية يقترن بشدة بفهم مراحل نشأتها ونموها داخل المجتمع المصري. وتلك المراحل يقسمها كمال الدين إبراهيم[1] إلى مرحلتين فكريتين هما:

- مرحلة التشكيل

وتمتد تاريخيا من بداية الاحتكاك بالغرب مع حملة نابليون وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ والتي شهدت ذروة تأثير وحضور الثقافة الغربية. يطلق عليها

(١) كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعماري في مصر حتى عام ١٩٥٢"، رسالة ماجستير غير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية.

مرحلة التشكيل وكانت الفكرة المحورية المسيطرة فيها هي أن الغرب هم المثل الأعلى والقدوة فاعتمد المثقفون على الفكر الغربي في تجديد أنماط تفكيرهم بإدخال مصطلحات جديدة في القاموس اللغوي كالدستور والبرلمان والأحزاب السياسية والليبراليه والانتلجسيا والبولوتاريا إلى أن تجسدت تلك المصطلحات في صورة مؤسسات. نتيجة لذلك عقد المثقفون مقارنة بين الغرب وماضي وحاضر مصر مما أنتج مجموعة من التساؤلات حول:

- مشكلة الأصالة وتعريف الذات : من نحن؟
- مشكلة الاستمرارية والعلاقة بالماضي
- مشكلة المنهج التحليلي للواقع هل هو منهج خاص(مصري) أم عام (عالمي)؟
- مشكلة أدوات التعبير
- أيديولوجيات تكونت بفعل الاتصال الحضاري بالغرب (إسلامي/ اشتراكي/ ليبرالي...)

- مرحلة النقد والاختلاف

بدأت هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الأولى من ١٩١٨ إلى ١٩٤٥ ويمكن أن نطلق عليها مرحلة النقد الجذري في الفكر حيث بدأ النظر للغرب باعتباره العقبة فنشأت فئة جديدة من المثقفين تخلت عن القومية بالمعنى الديني لتتبنى نظرة علمانية للقومية تتلخص في "محاولة التوفيق بين استمرار العداء للغرب سياسيا وعسكريا وبين التسامح الضمني مع التأثير الغربي في المجال الذهني والحضاري ومن ثم تعمق التغريب."[1] أدى ذلك إلى نشأة تكتلان الأول علماني قومي يؤمن بالقومية العلمانية حيث الانتماء إلى الوطن بحدوده الجغرافية، والثانى ديني إسلامي يؤمن بالقومية

(١) السيد ياسين، "المثقفون العرب والغرب"، ص ١٠٤ فى كمال الدين ابراهيم ٥-٣-٢ .

التي تعتبر الدين هو الوطن. وقد اتفق التكتلان على العداء العسكري والسياسي للاستعمار بينما تعارضا على المستوى الذهني في التوجه للفكر الغربي بسبب رفض الصفوة الإسلامية لفكرة الدولة القومية لأنها تقوم على فصل الدين عن السياسة.

التيارات الفكرية السائدة في العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢

سادت الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و١٩٥٢ أربعة توجهات فكرية رئيسية(*) مثلت التعددية الفكرية وكانت المحرك الذي أدى إلى انقسام طوائف المجتمع حولها. هذه التوجهات هي الفكر الليبرالي والفكر القومي العربي والفكر الاشتراكي والفكر الإسلامي التجديدي. جاءت هذه التعددية الفكرية انعكاسا للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي أثر على المجتمع المصري إلا أن هذا لا ينفي دور المؤثرات الخارجية في تشكيل هذه التعددية الفكرية. فالأفكار التي نحن بصدد عرضها تستمد مصداقيتها من قدرتها على أحداث تحول ينقل المجتمع معها إلى صورة جديدة، . فيما يلي عرض لهذه الأفكار الأربعة ودورها في أحداث تحولات في المجتمع مع العرض لمبادئ كل فكر ونشأته ثم كيفية انتقاله إلى مصر.

الفكر الليبرالي :

ولد الفكر الليبرالي بالتبني عن الغرب من قبل البرجوازية المصرية الجديدة وهو مستمد من الفكر الليبرالي الأوربي وكان يطمح إلى تحرير البلاد من قيود الحكم الاستبدادي لأسرة محمد على من جهة وتحرير اقتصاد البلاد من السيطرة الأجنبية من جهة أخرى. بينما يرجع الأساس التاريخي لنشأة هذا الفكر الليبرالي إلى قدوم الحملة الفرنسية بما حملته من أفكار حرية العمل والتجارة وحقوق الملكية ثم اتخذ بعدا اقتصاديا من خلال اتجاه الاقتصاد الحر في عهد سعيد باشا كجزء من حركة

(*) اعتمادا على تقسيم كلا من عبد العظيم رمضان (١٩٨٤) وكمال الدين ابراهيم (١٩٩٣).

الاتجاه غربا والتفاعل مع ثقافة التحرر الاقتصادي في أوربا.[١] ثم دخل الفكر الليبرالي بعد ذلك مرحله التطبيق بعد نضال دستوري كبير في عهد إسماعيل والثورة الشعبية العسكرية في عهد توفيق ثم استمر النضال في عهد الاحتلال ليدخل في مرحلة أخرى بعد ثورة ١٩١٩، ولم ينقطع النضال من أجله حتى قيام ثوره يوليو ١٩٥٢. إلا أن الأساس الاجتماعي لنشأة الفكر الليبرالي في مصر يرتبط بظهور طبقه البرجوازية الزراعية الجديدة على يد محمد على وبداية احتكاك هذه الطبقة بالغرب عن طريق البعثات التي أرسلها محمد على لخدمه نظامه الاحتكاري وتجديد مصر. لذا كان هذا الفكر الليبرالي هو المحرك الرئيسي وراء حركات التحرر مثل الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ والمظاهرات التي سيطرت على هذه الفترة إلى أن قامت ثورة ١٩٥٢ لتصبح توجهات هذا الفكر نظريات يستمد منها المصريون مبادىء كفاحهم للتغلب أولا على سيطرة الاستعمار وثانيا على السيطرة البورجوازية.

ويمكن إيجاز المراحل التى مر بها الفكر الليبرالى في انتقاله إلى مصر في ثلاثة مراحل هى:

أولا: المرحلة النظرية على يد رفاعة الطهطاوى الذى عرض فيها الفكر الليبرالي لأول مره في كتابه "تخليص الابريز في تلخيص باريز" بعد عودته من بعثته في باريس و"مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية" عام ١٨٦٩ ثم قام بترجمة دستور فرنسا "دستور لويس الثانى عشر" وبذلك عرف المثقفون المصريون بنظم الحكم الغربية وكيف يمكن أن تتكتل الطبقات حول مبادئ سياسية واقتصادية عامه وتنقسم إلى أحزاب متصارعة حول هذه المبادئ.[٢]

(١) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، "الرأسمالية الصناعية فى مصر من التمصير الى التأميم ١٩٥٧-١٩٦١ ص١١ فى محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ص ١٦١.

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي في العصر الحديث- صراع الطبقات فى مصر (١٨٣٧-١٩٥٢)"، مكتبة الآداب، جامعة الإسكندرية ص٢٥١.

ثانيا: المرحلة التطبيقية تبلور فيها الفكر الليبرالي على يد البرجوازية المصرية عام ١٨٧٩ في أول مشروع نيابى كامل يسبغ عليها السلطة التى تسعى اليها مما أدى فيما بعد إلى قيام الثورة العرابية. على أن هذه التجربة الدستورية لم تلبث أن أجهضت بوقوع الاحتلال البريطانى وعادت الأمور إلى ما كانت عليه تقريبا قبل الثورة.

ثالثا: مرحلة النضج وبدأت على يد احمد لطفى السيد الذى برز في العقد الأول من القرن العشرين كمفكر ليبرالي كبير وعرض فكرا علمانيا خالصا متحررا من أية نزعة دينية إسلامية كتلك التى اختلطت في ذهن الطهطاوى والافغانى وزعماء الحزب الوطنى(١) وهو ما يسمى مذهب الحريين الليبرالى أو "مذهب الحريين" حيث نادى بالحقوق الاصلية والحريات الأساسية كحق الحرية الشخصية بمعناها العام وحق حرية الأمه وحرية التعليم والقضاء والصحافة والجمعيات. وبدأت الدعوة للاشتراكية في الظهور في ذلك الوقت في مناخ اشتداد الحركة العمالية على يد بعض المفكرين مثل شبلى شميل وسلامه موسى لتصارع الفكر الليبرالى.(٢)

الفكر الاشتراكي:

تواكب ظهور الفكر الاشتراكي مع انتهاء الحرب العالمية الأولى حيث أصبح المناخ صالحاً للدعوة للاشتراكية بسبب تزايد أعداد الطبقة العاملة المصرية بعد رحيل العمال الأجانب من جهة، وانتصار المبادئ الاشتراكية بانتصار الثورة الاشتراكية في روسيا في ١٩١٧من جهة أخرى. ولقد تسرب التيار الاشتراكي إلى مصر منذ بداية القرن العشرين على يد بعض الأجانب المتمصرين الذين سعوا إلى

(١) نفس المرجع ص٢٥٥-٢٥٧ .

(٢) نفس المرجع ص٢٦٥ .

تأسيس حزب شيوعي مصري يرتبط بالسوفييت على غرار نظرائه من الأحزاب الأوربية. ثم انطلق المد الشيوعي بعد ثورة ١٩١٩ وبلغ ذروته عام ١٩٢٤ نتيجة التفاوت الطبقي والتخلف الاقتصادي مع ازدياد حدة البطالة.(١)

اشترك عبد الله عنان وعلى عنان وسلامة موسى في تأسيس أول حزب اشتراكي عام ١٩٢١ قبل أن يسيطر عليه دعاة الشيوعية. كما دعا العديد من المفكرين المصريين إلى هذا الفكر الجديد ومن أبرزهم محمد زكى عبد القادر ونيقولا حداد ومحمد خطاب. واكب تقدم المد الفاشي والنازي في أوربا في النصف الثاني من العشرينات انحسار الفكر الاشتراكي وانهيار التنظيمات الشيوعية في مصر نتيجة تقدم الفكر الإسلامي وظهور تنظيمات الأخوان المسلمين ومصر الفتاة. وقد واصلت الحركة الشيوعية نشاطها في مصر حتى ألقى القبض على زعمائها في عام ١٩٢٨ فانحسرت تماما.(٢) لكن بانتهاء الحرب العالمية الثانية برزت حركة شيوعية مصرية قوية متأثرة بالفكر الفابي(*) استمرت حتى ١٩٥٢ لتشمل التربية الفكرية السياسية والاجتماعية المصرية وبالتالي أخذت تضيف أبعادا جديدة للحركة الوطنية ضد الاستعمار.

---

(١) جمال بدوي، (٢٠٠١- ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية– ٧٥ عاما على (المصور)"، دار الهلال، القاهرة.ص١٠١ – ١٠٢

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص١٣

(*) الفابية Fabian هى جمعية اشتراكية بريطانية تأسست عام ١٨٨٤ تؤمن بالاشتراكية التدرجية أى عن طريق الاقناع والإنتخابات البرلمانية، وكان لها أثر فى إتجاه حزب العمال البريطانى. تنسب الى القائد الرومانى Fabiaus الذى اشتهر باستراتيجيته الرامية الى الانتصار على خصمه هانيبال بعد سلسلة من المراحل والخطوات قائمة على الصبر على العدو ثم طعنه طعنه نهائية حاسمة (عدم الصدام مع الرأسمالية). ومن أشهر رواد هذا الفكر سيدنى ويب، ه.ج. ويلز، جورج برنارد شو. (المصدر: الموسوعة السياسية فى ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية اشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة ص ٨٥)

تبلورت مبادئ الحزب الاشتراكي من خلال مرحلتين، تميزت المرحلة الأولى منها في عام ١٩٢١ بالمزج بين الفكر الشيوعي والفابي. وانقسمت مبادؤه إلى ثلاثة أقسام:

١ - مبادئ الحزب السياسية: المطالبة بالنضال المحلى والعالمي للشعوب ضد الاستعمار.

٢ - مبادئ الحزب الاقتصادية: إنشاء مجتمع اقتصادي يقوم على توحيد الثروة الطبيعية ومصادر الإنتاج للأمة على أن توزع الثمرات على العاملين طبقاً لقانون الإنتاج وللكفاءة الشخصية بطريقة عادلة وليس كما قصر الاستعمار الاحتكارات الكبرى على رأس المال الأجنبي.

٣ - مبادئ الحزب الاجتماعية: طالب بتحسين أجور العمال مع حفظ حقهم في المكافآت والمعاشات وطالب بتحرير المرأة الشرقية.

تحول الحزب الاشتراكي بعد ذلك إلى حزب شيوعي وأضاف أبعادا جديدة للبرنامج الأولى من أهمها وضع برنامج للفلاحين يتضمن خطوط الثورة البورجوازية الديمقراطية.

أما المرحلة الثانية لهذا الفكر فكانت بعد الحرب العالمية الثانية حيث تبلورت أهداف الحزب في شكل تقدمي جديد بإضافة أبعاد جديدة للمبادئ السابقة للربط بين التحرر السياسي والاجتماعي عن طريق الاهتمام بكل من الجلاء ووحدة وادي النيل بالإضافة إلى القضاء على نظام كبار ملاك الأراضي والإقطاعيين والاحتكاريين الذين يستندون إلى قوة الاستعمار حيث اعتبر الاشتراكيون الاستعمار والإقطاع والاحتكار هم أعداء الشعب. فضلا عن طرح قضية السودان من وجهة نظر الاتحاد الاختياري من جانب الشعب السوداني وليس على أساس حقوق السيادة التي ينبني عليها الفكر البورجوازي ومع قيام ثورة ٢٣ يوليو حانت الفرصة لقطف ثمار الفكر الاشتراكي.

الفكر القومي العربي:

ينتمي هذا الفكر في توجهه إلى النزعة التي تشجع رابطة الأخوة العربية كقومية توحد العرب، فمع انتهاء الحرب العالمية الأولى وقيام ثوره ١٩١٩ وخضوع العالم العربي كله للنفوذ الاستعماري الغربي مهدت هذه الأحداث إلى ظهور الفكر القومي العربي الذي تمثل في دعم ثورات التحرير والتأكيد على القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني على الساحة. ويرجع رمضان الجذور التاريخية لهذا الفكر إلى توسع محمد على في الشام ومقاومته للحركة الوهابية في الحجاز ثم مقاومة خلفائه للحركة المهدية في السودان والسعي المتكرر لتوحيد الدول العربية تحت قيادة مصر. تلا ذلك فترة كان الشعور القومي العربي في مصر مجهولا ولقد استمرت هذه الفترة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى بسبب عدة عوامل تاريخية هي[1]:

أولا: قوة رابطة القومية المصرية بالمقارنة برابطة القومية العربية بسبب اختلاف الظروف التاريخية لتكوين كل منهما فالنيل هو السبب الرئيسي لاستمرار الوحدة القومية للشعب المصري "القومية المصرية" بينما الجزيرة العربية رغم وحدتها الجغرافية الصحراويه لم تكن في الأصل وحده عربيه بل هي وحدة إسلامية.

ثانيا: غلبة الرابطة الإسلامية على الرابطة القومية العربية فمنذ الفتح الإسلامي لمصر، وحتى السيادة العربية لم تستمر النزعة العربية في مصر لانتقالها لعناصر إسلامية أخرى كالأتراك والمماليك والعثمانيين.

ثالثا: استقلال الشعور القومي المصري عن الشعور القومي العربي منذ بداية القرن التاسع عشر نتيجة انتشار أفكار القومية المصرية تأثرا بمبادئ الثورة الفرنسية والثقافة الغربية.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٢٩٩ – ٣٠١.

انتقل الفكر القومى الغربى إلى مصر عندما حاول المفكرون المصريون في العشرينات من القرن العشرين وضع حد لكلمه "عرب" فقسم محمود عزمى العالم العربى لثلاث وحدات: بلاد المغرب، شبه الجزيرة العربية، بلاد الشام والعراق ومصر. ولم تلبث الفكرة العربية أن أخذت مكان الفكرة الشرقية فأكد محمد ذكى عبد القادر وحدة الشرق العربى بسبب المحن السياسية الواحدة والتاريخ المشترك وروابط الجنس والدين واللغة.

فى الثلاثينات تقدم التيار الإسلامى لتأكيد القومية العربية في مواجهه القومية المصرية التى تحمس لها طه حسين وسلامه موسى فقد ادرج طه حسين الغرب في صف الأمم الغازية لمصر التى اهتضمها المصريون فيمن اهتضموا من فرس ويونان وترك وفرنسيين وإنجليز، أما الشيخ حسن البنا فقد رفض هذه الفكرة واصفا اياها بالخطأ التاريخي الأجتماعى في جانب القومية المصرية موضحا أنها فكرة غرسها الأجانب للقضاء على الشرق ووحدته.[1] تلقت فكرة القومية العربية - في نفس الوقت - دفعة قوية بقضية فلسطين حيث كانت القضية الفلسطينية أول مضمار مارست فيه مصر استقلالها الخارجي بعد معاهده ١٩٣٦. نزلت مصر بعد ذلك حقل العمل العربى للوصول لوحده عربيه أثناء الحرب العالمية الثانية بقيام جامعه الدول العربية ١٩٤٥ ودخول فكرة القومية العربية مرحله التطبيق الفعلي في عهد ثوره ١٩٥٢.

الفكر الإسلامي التجديدي :

عاش الفكر الإسلامي قرونا في ظل الجمود إلى أن ظهر الفكر الإسلامي التجديدي في مصر مع أواخر القرن التاسع عشر لكن لم يقدر له التطبيق بسبب المعارضة التي نشأت من داخل المعسكر الإسلامي نفسه. فقد بدأ تقدم الفكر الإسلامي في النصف الثاني من العشرينات بظهور تنظيات الأخوان المسلمين

(١) جريدة الإخوان المسلمين ،(١٩٣٣)، فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص٣٠٤

ومصر الفتاة وانحسار الفكر الاشتراكي. وازداد تقدم التيار الإسلامي في الثلاثينات لتأكيد القومية العربية في مواجهه القومية المصرية. ولقد شهد الفكر الإسلامي التجديدي ذروة ازدهاره في هذه الفترة إلا أنه بدأ في الأفول مع ثورة ١٩٥٢ واعتقال الإخوان المسلمين ليحل محله الفكر القومي العربي والفكر الاشتراكي.

اعتمد المحور الأساسي للنقاش في الفكر الإسلامي التجديدي على المقارنة بين الثقافتين الغربية والمحلية للوصول إلى إطار ثقافي حديث للمجتمع المصري. وقد نشأت تعددية داخلية في هذا الفكر نابعة من موقف كل فريق من الثقافة الغربية إما بالتبني أو بالمعارضة أو بالتوفيق بين الحضارة الغربية والفكر الإسلامي بناءا على ذلك يمكن تصنيف هذا الفكر داخليا إلى ثلاثة توجهات أساسية هي[1]:

(أ) الفكر الإسلامي التوفيقي

ظهر هذا الاتجاه في أوائل القرن التاسع عشر على يد الشيخ محمد عبده حيث أخذ على عاتقه راية الإصلاح والتجديد بسبب الجهالة التي خلفها الحاكم العثماني ومن بعده عهد محمد علي وخلفائه. ويتمثل إسهامه في محاولة الملائمة بين الإسلام وحاجات العصر والمدنية من جهة ودعوته إلى إطلاق سلطات العقل وتغليبه في فهم الدين من جهة أخرى. كما ربط الدين بالعمل والجهاد وحث الشيخ محمد عبده على تعلم اللغات الأوربية وحارب من أجل إصلاح التعليم في الأزهر بإدخال العلوم الحديثة. وكانت دعوته إلى إطلاق سلطات العقل وتغليبه على فهم الدين ذات أثر كبير على تلاميذه ومريديه ومعاصريه الذين أصبح لهم فيما بعد دورًا هاماً في التجديد الفكري مثل سعد زغلول وأحمد فتحي زغلول ورفيق العظم وقاسم أمين وعبد العزيز جاوي ومحمد علي وحافظ إبراهيم.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٢٦٩ – ٢٧٩ .

(ب) الفكر الإسلامي التحديثي :

ظهر هذا الفكر على يد الإخوان مصطفى وعلى عبد الرازق في ١٩٢٥ وهما من تلاميذ الإمام محمد عبده المنتمين إلى حزب الأحرار الدستوريين أعداء الملك فؤاد. وقد عنى كلاهما عناية خاصة بالنواحي العقلية من النهضة التي أنشأها الإمام محمد عبده أكثر من عنايته بناحيتها الدينية وقد أصدرا كتابهما الشهير "الإسلام وأصول الحكم" في محاولة إثبات هدمهما لفكرة الخلافة كنظام إسلامي في الحكم. كان على عبد الرازق يعتقد أن لا شئ في الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى في علوم الاجتماع والسياسة كلها وان يهدموا ذلك النظام العتيق الذي استكانوا إليه وان يبدلوا قواعد ملكهم ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجته العقول البشرية وتجارب الأمم الحديثة.

كذلك كان طه حسين من تلاميذ الإمام محمد عبده وكان انتماؤه إلى حزب الوفد. طرح – في نفس الوقت الذي طرح فيه كتاب "الإسلام وأصول الحكم" – فكرة جدوى القيم التقليدية في العالم الحداثي كما فتح ضمنيا مناقشة على مدي شرعية القيادة الإسلامية المستبدة. بدأت جذور فكره المحدث في ١٩٠٨ بالتبرم من محاضرات معظم شيوخ الأزهر ثم الالتحاق بالجامعة المصرية حيث أعد أول رسالة دكتوراه منحتها الجامعة المصرية في ١٩١٤ عن ذكرى أبي العلاء وأحدث نشرها ضجة هائلة ومواقف متعارضة وصلت لحد طلب أحد نواب البرلمان حرمانه من حقوق الجامعيين لأنه ألف كتابا فيه إلحاد وكفر. إلا أن معركة طه حسين الأولى والكبرى من أجل التنوير واحترام العقل تفجرت في عام ١٩٢٦ عندما أصدر كتابه "في الأدب الجاهلي" الذي أحدث ضجة بدأت سياسية قبل أن تكون أدبية أوقفت توزيع كتابه.[1] وبذلك كان طه حسين أول من حاول تطبيق المنهجية الحداثية على

(1) http://www.annaharonline.com/.

نقد الشريعة العربيّة وأوّل من كُتُبَ نقدا حديثا عن الشعر الجاهلي كما أنه أول كاتب حداثى يَتَحَدَّى المُجْتمع الديني.

(جـ) الفكر الإسلامى التأصيلى:

تقدم التيار الإسلامى في الثلاثينات لتأكيد القومية العربية في مواجهه القومية المصرية فهاجم الشيخ محمد رضا رشاد القومية القائمة على الجنس ودعى إلى مجتمع إسلامى يستظل بالخلافة العثمانية وقاعدته مكة. ثم بدأت أفكار الإتجاة الدينى السلفى في الظهور في جمعية الشباب المسلمين ١٩٢٧ والاخوان المسلمين ١٩٢٨ بزعامة حسن البنا. وظهر هذا الإتجاه بوضوح في كتابات العديد من الأدباء في الثلاثينات خاصة وأن تعليم كل المثقفين كان تعليما دينيا في البداية تبعه بعد ذلك دراسة أوربية في داخل أو خارج مصر. فمثلا بشر حسين هيكل بحضارة شرقية يتزاوج فيها العلم والدين كما اتجه طه حسين لهذه النزعة في الثلاثينات.

يوضح شكل (٢-١) الأساس الاجتماعى لكل فكر ورواده الذين أرسوا دعائم هذا الفكر بالاضافة إلى موقع كل منهم من القطبيين التغريبى والتأصيلى.

شكل (٢-١) بلورة أهم ملامح الفكر فى الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ الى ١٩٥٢



الاتجاهات الأدبية السائدة خلال العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

تعتبر الحياة الأدبية انعكاسا صادقا للفكر السائد في أى مجتمع في فترة زمنية معينة بل وتعتبر أقوى نتاج ثقافي يسجل حياة الأمم ويعبر بصدق عن ملامح فكرها بشكل مادى ملموس. وفيما يلي استعراض لأهم الاتجاهات الأدبية مع تصنيف أهم اتجاهات الأدباء في هذه الفترة تبعا لتأثرهم بالثقافة الفرنسية أو الانجليزية هذه الدراسة ستساعد فيما بعد على رصد تأثير تلك الانعكاسات على العمارة.

ملامح الاتجاهات الادبية خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

انقسمت الحياة الأدبية إلى مرحلتين: المرحلة الأولى غلب عليها النقاش حول القومية المصرية وأجاب عليها كل كاتب تبعا لثقافته التى تلقاها، وقد غلب على هذه المرحلة الفكر الرومانتيكى الكلاسيكى. أما المرحلة الثانية فتمت فيها إعادة صياغة لفكرة القومية بعد معاهدة ١٩٣٦ لتصبح أكثر اقترابا لمشاكل الطبقة الدنيا حيث كانت مرحلة انتقالية للفكر الواقعى الحداثى الذى سيطر مع بدء ثورة ١٩٥٢.

بالنسبة للمرحلة الأولى طرح سؤال هام هو هل تعتبر مصر قطرا من الشرق أم قطرا ينتمي إلى البحر الأبيض أي إلى الغرب؟ طرح هذا السؤال كنتيجة للتيارات الفكرية التي ظهرت في هذه الفترة كالليبرالية والاشتراكية في مواجهة القومية العربية والإسلامى التجديدى لكن السؤال طرح بصورة واضحة مع ظهور كتاب طه حسين "مستقبل الثقافة في مصر" عام ١٩٤٤. ولقد تبنى العديد من كتاب هذه الفتـــرة الإجابة عن هذا السؤال سواء بشكل مباشر أو بإيماءات غير مباشرة فمثلا طه حسين أكد أن كبرياء مصر بهويتها الذاتية لا يتعارض مع الانفتاح ليس على البحر الأبيض فحسب بل على العالم بأسره قائلا: "أن أي ثقافة يجب أن تكون قومية

إنسانية معا، إنها حاجة ثنائية ومعيار ثنائي. ربما كان ذلك تناقضا ولكنه تناقض مثمر."[1]

بدأت المرحلة الثانية بعد معاهدة ١٩٣٦ كمرحلة انتقالية للاتجاه العقلاني الواقعي الذي ساد منذ الخمسينات، فأثر الأدب الأوربي الوارد والعادات الكلاسيكية على الكتابات الأدبية ليشهد النصف الثاني من الأربعينات حياة أدبية وثقافية متطورة تنتقل بالاتجاهات الأدبية إلى أشكال جديدة هي القصة القصيرة والرواية الطويلة والتراجم. فتراجع مذهب الفن للفن أمام تيار الأدب الاجتماعي والالتزام الفني والفكري لتأخذ الواقعية مكان الرومانتيكية السائدة وترتفعت موجة الشعر الحر.[2] كما ظهرت الكتب التي تدعو إلى تجديد فكرة القومية بإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والاقتصادية خاصة في عام ١٩٣٨ وهما: "سياسة الغد" لميريت بطرس غالى، "على هامش السياسة" لحافظ عفيفى الذى كان أول كتاب مصرى يطبق المنهج الاجتماعي العلمى في النقد التحليلى لمصر. وفى الأربعينات بدأت الكتب والأشعار والقصص القصيرة عن العمال والفلاحين في الظهور على الساحة ككتاب "الوضع الاجتماعى في مصر لمصطفى محمود فهمياً و"مشكلة الفلاح" لاحمد صدقى سعد. بالإضافة إلى ما سبق ظهرت الروايات الأدبية مع بداية القرن العشرين لكنها وصلت لمرحلة التعبير عن مفردات المجتمع والأفكار التى تتصارع بداخله مع إصدار نجيب محفوظ مجموعة راويات في الفترة ما بين الثلاثينات والأربعينات عن القاهرة. وقد كان لهذا الاهتمام بالأدب الاجتماعى والروايات التى تتناول مشاكل الطبقة الدنيا أثره الواضح على العمارة التى ظهر فيها الإهتمام بمشاكل الريف المصرى والإسكان المتوسط.

(١) بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٣٦٦ ز

(٢) نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة .

تصنيف الأدباء والمفكرين في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م(*)

لقد حاول جميع كتاب الفترة الليبرالية فهم تاريخ مصر وموقعها من العالم وعرض ذلك في كتابات تعبر عن وجهة نظرهم لاتجاهات هذه الحقبة والاتجاهات المستقبلية وعلى الرغم من اشتراكهم في نفس منابع التعليم والخلفية الثقافية إلا أنهم اختلفوا في وجهات نظرهم وانتماءاتهم السياسية. فاتجهت الأنْتِليجِنْسيَا المصرية مع بداية القرن نحو فكرة التغريب فتبنوا الاتجاه الليبرالي وسعوا عن طريق كتاباتهم إلى نشر أفكارهم الليبرالية حول الاستقلال الوطني والنظام الدستوري واحْتَرَمُوا الحقوق الفرديّة ومساواة المرأة وشمولية التعليم. فانقسمت توجهاتهم إما نحو الثقافة الفرنسية كطه حسين ومحمد هيكل وتوفيق الحكيم وأحمد أمين، أو نحو الثقافة الانجليزية كعباس العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وسلامة موسى.لكنهم جميعا ما لبثوا أن اشتركوا في الاتجاه نحو الأصول الاسلامية (الاتجاه التأصيلى) فتغيرت أفكارهم وبالتالى كتاباتهم في الثلاثينات لتصبح ذات توجه إسلامي. ولا نستطيع إغفال التوجه نحو الفكر الفرعونى كأثر للإكتشافات الفرعونية ١٩٢٥ في روايات محمود حسين هيكل وتوفيق الحكيم وسلامة موسى.

فانقسمت طبقة الانتلجسيا إلى ثلاثة اتجاهات: فريق يدعو للجامعة الإسلامية والتعلق بدول الخلافة وينحدزون من الطبقة الوسطى أو الفلاحين حيث يشتد الشعور الديني والتعليم المتجه إلى الأزهر، واختلطت فكرة القومية عندهم بالفكرة الإسلامية. على الجانب الآخر يدعو الفريق الثاني إلى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية ويشكلون المثقفين من الطبقة البرجوازية حيث الاحتكاك الثقافي

(*) تم الإعتماد فى هذه الدراسة على المراجع التالية:

Botman, S. , (1991), "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York P138-147

Al-Ahram Weekly, (1999), Issue No. 462

لمعى المطيعى، (١٩٩٧)، "هذا الرجل من مصر"، دار الشروق، القاهرة

القوى بالغرب. أما الفريق الثالث فيتأرجح بين الفكرتين أو يتبع فكرة القومية المصرية تارة وفكرة القومية الإسلامية تارة أخرى.

وفيما يلي عرض لأهم أدباء العصر الليبرالى ودورة الفكر المشتركة بينهم مع رصد لتأثير تعليمهم واتجاهاتهم التى اعتنقوها بالإضافة إلى السياق المؤثر للمجتمع على كتاباتهم. يمكن تقسيم الأدباء في تلك الفترة إلى مجموعتين الأولى تأثرت بالثقافة الفرنسية والثانية تأثرت بالثقافة الانجليزية مع ملاحظة تحول كلا الفريقين إلى الاتجاه التأصيلى في الثلاثينات. شكل(٢-٢)

أولا: الأدباء المتأثرون بالثقافة الفرنسية:

الشيخ على عبد الرازق (١٨٨٨ - ١٩٦٦) من تلاميذ الإمام محمد عبده وصاحب كتاب "الإسلام وأصول الحكم" كما سبق وتناولنا فكره.*

طه حسين (١٨٩٨ - ١٩٧٣) أحد روّاد الفكر التنويري وهو صاحب كتاب عن ذكرى أبى العلاء وكتاب "في الأدب الجاهلي". ورغم أن طه حسين كان أول كاتب حداثى يَتَحَدَّى المُجْتمع الديني إلا أن النقاد وصفوا كتاباته الأخيرة بالميل نحو الفكرة التقليدية للإسلام والرسول بخلاف آرائه الأولية الثورية. فخلال الثلاثينات عندما تزايد اهتمام العديد من المثقفين المصريين بالمواضيع الدينية صدر له كتاب على هامش السيرة على ثلاث أجزاء (١٩٣٧- ١٩٤٣).(**)

سَعَى طه حسين إلى الربط بين الثقافة الأوروبيّة والعربيّة في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" في ١٩٣٨ حيث بدأه بتأيد معاهدة ١٩٣٦ معتبرا إياها بداية الاستقلال ثم أضاف أن مقياس التقدم المادي في الحياة الثقافية هو مدى نجاح مصر في استعارة القيم الأوربية الحديثة وأن على مصر أن تقوم بكل ما تقوم به الحضارة

(*) سبق تناوله فى ٢-١-١-٤ الفكر الإسلاميالتجديدى .

(**) تم تناول فكر طه حسين ص ٥٦ .

الأوربية حرفيا بكل جوانبها السيئة والحسنة حتى تكون شريكا مكافئا لها معتبرا كلّ من يَنْصَحُ بغير هذا الاتجاه هو مُخادِع أو مَخْدُوع. كما نادى بأهمية التعليم ليشمل جميع طبقات المجتمع لأن شعاره التعليم كالماء والهواء. بصفة عامة ظهرت في هذا الكتاب أفكاره الليبرالية المتجهه نحو التغريب مؤكدا أنّ الثقافة المصريّة أساساً هى جَزْءَ من الميراث الثقافيّ الأوسع للبحر الأبيض المتوسّط وأنّ مستقبلها يَعْتَمِدُ على الإستيعاب المتزايد لحضارتها.

أما أحمد أمين (١٨٨٦-١٩٥٤) فقد تأثر بالفكر الليبرالي فكتب عن العلاقة بين مصر والغرب في كتابه "المشرق والغرب" حيث احترم في الغرب اهتمامهم بالدستور وحقوق الأفراد والتعليم العالمي والاكتشافات التكنولوجية والعلمية والعقلانية والتحرر القومى بينما انتقد على الصعيد الآخر المادية الغربية وافتقاد المعاني الروحية والغطرسة لكنه اعتبر مصر جزءا من الشرق بقيمه المعنوية وتعليمه الأخلاقي.

محمود حسين هيكل (١٨٨٩ – ١٩٥٦) يرجع أصله إلى كبار الملاك ذوى النفوذ السياسى فقد كان من مؤسسي حزب الأحرار الدستوريين مما أثر على كتاباته فكانت روايته زينب أول رواية مصرية تصف الحياة في الريف المصرى اتبع ذلك بمجموعة من المقالات السياسية عن مصر. واهتم بقدرة اللغة العربية على التعبير عن الحضارة الحديثة لذلك وجه قدراته إلى تكوين ثقافة قومية على وعى بالحضارة الغربية لكنها ليست تكرارا لها، كما دعا إلى الفرعونية والى إحياء مصر القديمة. وقد هجر في الثلاثينات القيم التحررية التى استقاها من الحضارة الغربية – كمعاصريه – ليحل محلها المضمون الفكرى الأولى للإسلام. كما آمن أن العلم والتكنولوجيا اللذان هما من مميزات الثقافة الغربية غير كافيين لإسعاد الإنسان، فبدأ في مهاجمة الثقافة الغربية واعتبر الإسلام هو الحل الأمثل للمشاكل الحديثة فاتجه لإصدار مجموعة كتب دينية عن الرسول والخلفاء الأربعة.

أهتم توفيق الحكيم بالأدب والمسرح عن الحياة السياسية وتفرغ لكتابة المسرحيات والروايات. لكن الأحداث السياسية ألقت بظلالها على كتاباته حيث استشعر أن مصر في مرحلة يقظة من غفوة واعتبر ثورة ١٩١٩ والاستقلال ١٩٢٢ والدستور ١٩٢٣ نقاطا هامة في حياة مصر. مع ذلك فقد تأثر فهمه للأحداث الجارية بالتاريخ الفرعوني لينطلق من وجهة نظر شخصيه مفادها أن التاريخ الفرعونى قد جدد اغلبه بواسطة فكر المصريين ورؤيتهم للعالم وان مفاهيم الزمان والمكان هى أفكار جوهرية تفرد بها المصريون. فكتب رواياته "أهل الكهف" و"شهرزاد" مسيطرا عليه هذا الفكر ثم كتب "عودة الروح" وهى الرواية التى أعدها أثناء ثورة ١٩١٩. وقد أصدر مجموعة من الروايات ذات التوجه الإسلامي في الثلاثينات تماما مثل معاصريه.

ثانيا: الأدباء المتأثرون بالثقافة الانجليزية

رغم أن الفرنسية كانت اللغة والثقافة المعتمدة لدى أغلبية الأرستقراطيين المصريين إلا أن الأدب الإنجليزي قد جذب مجموعة من الانلجيسيا المصرية كعباس محمود العقاد و سلامة موسى وإبراهيم عبد القادر المازنى.

اهتمعباس محمود العقاد (١٨٩٩ - ١٩٦٥) بالأدب العربى الحديث وبدأ مع إبراهيم عبد القادر المازنى في تنظيم الشعر وكتابة المقالات. كلاهما كان موضوعيا ومهتما بنقد الشعراء العرب التقليديين بهدف الوصول لنهضة قومية وصحوة أدبية. وقد آمن العقاد بأن الأدب والفن هما أسمى تعبير عن حرية المجتمع لذلك يجب ألا يقتصر دورهما على تسلية القارئ. وانضم بعد الحرب العالية الأولى إلى حزب الوفد ليكتب في جريدته البلاغ فكتب مدافعا عن الديمقراطية والدستور وقد اعتقل لعدة أشهر ليبدأ في الثلاثينات التوجه للكتابات المحافظة والدينية. انتقل بعد ذلك لحزب السعدية لإيمانه أن معاهدة ١٩٣٦ هى خداع لقطاعات الوفد القومية ورمز لتحديث الحزب.

يعتبر سلامة موسى من المفكرين المتأثرين بالمدرسة الإنجليزية في التفكير لكنه اختلف عن عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى في أنه كان اشتراكيا يستقى أفكاره من شو وإبسين وتولستوى، وقد آمن موسى أن الاستقلال السياسى لن يتحقق إلا بإحداث تغيرات اجتماعية وتحسين مستوى معيشة الشعب. واعتبر النموذج الغربى هو النموذج التى يجب على مصر أن تطور نفسها لتحاكيه ودعى إلى التوسع في التعليم وتمصير الصناعة وحرية التعبير والتنوير العلمى كما أصدر العديد من الكتب التى دافع فيها عن نظرية التطور وأيد الشيوعية التى آمن أنها الحل لمشاكل مصر الاجتماعية والاقتصادية. وقد كان يدعو إلى الفرعونية حيث أنه كان مفتونا بالحضارة المصرية القديمة. ومن مؤلفاته هؤلاء علمونى والاشتراكية وتربية سلامة موسى.

يمثل يحيى حقى (١٩٠٥ - ١٩٩٢) حلقة الوصل بين كتابات ما قبل وما بعد ١٩٥٠ حيث تألق في الأربعينات. وتدمج كتاباته ما بين الكلاسيكية الموجودة في كتابات طه حسين وعباس العقاد مع بعض الاهتمام بالمواضيع المتعلقة بالفقراء وتظهر عليها بعض مظاهر الحداثة التى ميزت جيل الستينات كيوسف إدريس وأقرانه.

خاتمة ... ملامح الفكر والأدب في الفترة الليبرالية

من التناول السابق للتيارات الفكرية والأدبية السائدة في المجتمع المصري خلال الحقبة الليبرالية يمكن استخلاص التالي:

- ارتبط ازدهار كل فكر بالطبقة الاجتماعية المهيمنة في هذه الفترة. وبما أن الفكر الليبرالي كان يدافع عن الطبقة البورجوازية بينما تبنى الفكر الاشتراكي مطالب الطبقة الدنيا من عمال وفلاحين، وبما أن السيطرة في العصر الليبرالي كانت

للبورجوازيين فلقد استمر كفاح الفكر الاشتراكي بين الازدهار والأفول حتى دخل في حيز التطبيق مع ثورة ١٩٥٢ بنهاية المد الليبرالي.

- رغم أن التيارات الفكرية التي عرضناها مثلت ازدواجية أحد أقطابها الاتجاه التغريبى– يشمل الفكر الليبرالى والفكر الإشتراكى – والآخر تأصيلى – يشمل الفكر القومى العربى والفكر الإسلامى التجديدى – إلا أنه لم يكن أي من هذه التيارات الفكرية خالص حيث حاول الفكر التغريبى إعطاء صياغة محلية لأفكاره بينما حاول الفكر التأصيلي التحديث بأسلوب غربي.

- اشتركت التيارات الفكرية في مطلب الحرية في جميع أوجه الحياة مع اختلاف مدخل كل منها نحو هذه الحرية والإطار الفكري والمبادئ التي يتبعها كل فريق. لذا فقد اختلف موقف المفكرين والأدباء من الفكرة القومية تبعا لأصلها الاجتماعي ونوع الثقافة التي تلقتها والتيار الفكري التي تؤيده أو الحزب التي تنتمي إليه.

- مرت الحياة الأدبية بمرحلتين الأولى غلب عليها الفكر الرومانتيكى الكلاسيكى بينما كانت الثانية مرحلة انتقالية للفكر الواقعى الحداثى الذى سيطر مع بدء ثورة ١٩٥٢. ويصنف أدباء تلك المرحلة إلى مجموعتين الأولى تأثرت بالثقافة الفرنسية والثانية تأثرت بالثقافة الانجليزية مع ملاحظة تحول كلا الفريقين إلى الاتجاه التأصيلى في الثلاثينات.



شكل (٢-٢) أهم الإتجاهات الأدبية السائدة ومراحل تطورها على مر الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢

مصدر الصور: لمى المطيعى (١٩٩٥)

الفصل الثاني

انعكاس الفكر السائد علي التوجهات المعمارية

تقـــديم

يعتبر الاحتلال البريطاني(١٨٨٢-١٩٥٤) ذروة السيطرة الغربية علي النهضة المصرية فظهر لدى هذا الجيل مشروعا للنهضة المستقلة يهدف إلى التخلص السياسي والفكري من التغريب الذي دعا إليه علية حكامه فكان الاتساق بين الرؤية السياسية في التخلص من الاستعمار مع الرغبة الشعبية في طرح رؤية قومية بديلة وهو الأمر الذي اكسب هذا التوجه الشرعية والأرضية الراسخة في وجدان الشعب.[1] فكانت النتيجة ولادة حركة وطنية مضادة للواقع الغربي سيطر عليها شعار القومية المصرية (١٩١٩-١٩٤٠) حاولت هذه الحركة البحث عن تعريف للحضارة المصرية ولكن نتيجة تعدد الثقافات التي أثرت فى تاريخ مصر بالإضافة إلى وجود اختلافات داخل المجتمع المصري ظهرت ازدواجية فى تعريف الحضارة المصرية وكان ذلك واضحا فى التساؤل الذي طرح على يد العديد من أبناء طبقة الانتلجسيا المصرية مثل طه حسين وبيريك وميرسيديس وهو: "هل مصر قطعة من أوربا أم بابا للحضارة الشرقية الموروثة؟" حاول المفكرون المصريون الإجابة عن هذا التساؤل مما انتج ازدواجية فكرية - كما أوضحنا سابقا- نشأت على مرحلتين: مرحلة التشكيل (١٨٩٨-١٩١٨) ومرحلة النقد والاختلاف (١٩١٨-١٩٤٥)،

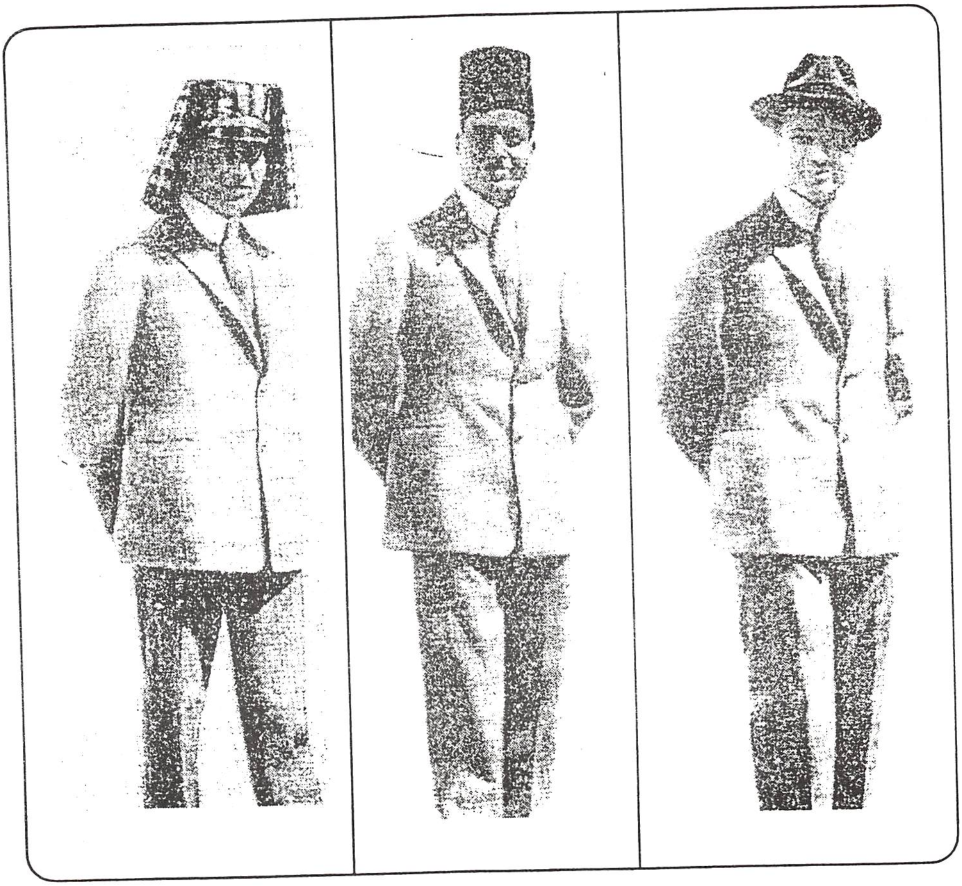
(١) على الصاوى، "رؤية منهجية لرصد وتقييم التغيير فى العمران- تغير عمران القاهرة فى النصف الاول من القرن العشرين"، الأسبوع العلمي التاسع والثلاثون، دمشق.

نتج عنها ازدواجية في التعبير الأدبي بين أدباء الفترة الليبرالية بل حتى ازدواجية التطور الفكري للأديب الواحد.

مرت العمارة بنفس تلك المراحل وتمثلت بها الازدواجية الفكرية في اتجاهين أساسيين هما: الاتجاه التغريبي الذي يدعوا إما لإتباع الطرز الكلاسيكية أو الطراز الحداثى يقابله الاتجاه التأصيلي الذي يدعو لاتباع الطراز العربي الجديد أو الطراز الفرعوني المستحدث، أو الطراز الإسلامي المستحدث أو الطراز التلقائي البيئي. ولكن هذه التوجهات كانت تشكيلية في معظم تطبيقاتها حيث لم تتجاوز الواجهات ولم تحاول إعادة فهم المضمون والروح والأسس الفراغية للتوجه الذي تتبناه. وكما انقسم أدباء تلك الفترة تبعا لثقافتهم ورد فعلهم من طرفي هذه الازدواجية سواء تأصيلي أو تغريبي ، فقد انقسم معماريو الفترة الليبرالية كذلك تبعا لثقافتهم ورد فعلهم تجاه فكرتي التغريب والتأصيل. فى هذا الفصل سيتم تناول الازدواجية المعمارية فى الفترة الليبرالية مع مراعاة ما يلي:

- الأمثلة المعروضة ستقتصر على أعمال المعماريين المصريين فقط وليس الأجانب.
- تاريخ المبنى هو التاريخ المتفق عليه فى أكثر من مرجع مع استبعاد التواريخ المذكورة فقط فى مصدر واحد.

كانت هذه الصور أبلغ نموذج للازدواجية التي سادت المجتمع المصري



ثلاثة نماذج للطربوش ابتكرها المواطن شعبان أفندي زكى لتحل محل الطربوش المغضوب عليه ... نشرت مجلة "المصور" في عام ١٩٢٦ الأشكال الثلاثة للطربوش المقترح دون الانحياز لفريق على آخر بل إثباتا لأثر التغيير فى الزي فى شكل نفس الشخص

المصدر: جمال بدوي، (٢٠٠١)، "شاهد عيان على الحياة المصرية"، دار الهلال

شكل(٢-٣) نمـاذج للطربوش

الاتجاه نحو العمارة المحلية

كان الفكر التأصيلي هو أحد قطبى الفكر السائد فى الفترة الليبرالية فقد ظهر كاتجاه مضاد للتوجه التغريبى. لذلك كان من الطبيعى أن يظهر هذان القطبان فى العمارة بحيث يستمد أحدهما أفكاره من العمارة المحلية بينما يتجه الآخر نحو الغرب. وقد غلب على هذا المحور استخدام المفردات التراثية المعمارية لتكوين قشرة خارجية للمبانى الحديثة دون المساس بجوهر التصميم الداخلى الغربي. وارتبط ظهور هذا الاتجاه فى العمارة المصرية الحديثة بعوامل خارجية وداخلية يمكن ايجاز أهمها فيما يلى[١]:

أولا: عوامل خارجية:

ظهر هذا الاتجاه فى القاهرة منذ القرن التاسع عشر على يد المعماريين الأجانب لسببين الأول كرد فعل لانتشار الطرز الأوربية منذ عهد الخديوي إسماعيل والثاني نتيجة سيطرة الرغبة فى إضفاء طراز قومي للعمارة المصرية على فكر المبعوثين العائدين من أوروبا، إقتداءا بحركات الأحياء للطراز التاريخية الأوربية التي كانت منتشرة فى أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر وذلك بعد حدوث أزمة الهوية الاجتماعية للمجتمع الأوروبي وانتشار فكرة الطراز المحلى Home style.

ثانيا: عوامل داخلية:

كان الدافع الأول لظهور الاتجاه التأصيلي هو أجواء العصر الليبرالي وما حمله من صراع لتحقيق الحرية والاستقلال عن الاستعمار لتمثل هذه الفترة فترة يقظة وطنية اشتدت فيها الرغبة نحو البعث القومي. ثم شجعت الاتجاهات الفكرية والفنية السائدة فكرة العودة إلى الماضي بتراثه وأمجاده العريقة وطبيعته الخاصة التى

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس ص ١١٨-١٢٨ .

تمثل فترات التحرر والسيادة فى مصر. كل ذلك وجه المعماريين للعودة إلى التراث كمصدر لاستنباط الطرز القومية. الا أنه بعد ذلك اتخذت الدعوة إلى التأصيل طابعا رسميا عندما دعت وزارة الأشغال العامة إلى ذلك، فقد قسم عثمان محرم وزير الأشغال العامة (١٩٢٤-١٩٥٠) مباني القاهرة العامة جغرافيا إلى طراز عربي شمالا وفرعوني جنوبا غير أن هذا الفكر لم يطبق حرفيا.[١]

يمكن تقسيم الاتجاه التأصيلي في العمارة المصرية إلى اربعة اتجاهات رئيسية وتعتمد الدراسة في ذلك علي التقسيم المقدم من كلا من طارق صقر (١٩٩٣) وسمير حسنى (١٩٨٥) مع تعديله:

١ - الطراز الإسلامي المستحدث

٢- الطراز العربي الجديد

٣- الطراز الفرعوني الجديد

٤- الطراز التلقائي البيئي

الطراز الإسلامي المستحدث

ظهرت أولى محاولات إحياء الطراز الإسلامي فى مصر على يد الأجانب المقيمين فى مصر كجزء من حركة إحياء الطرز الأوربية القديمة التي ظهرت فى أوربا وذلك بين عامي ١٨٧٠-١٨٨٠، وتركزت أولا فى مباني الطبقة البورجوازية فى منطقة قصر النيل والإسماعيلية والحلمية الجديدة والظاهر كتأثير للفكر التخطيطي لهاوزمان فى باريس. ثم بدأ هذا الاتجاه يظهر فى شكل زخارف جصية فى الواجهات بين عامي ١٨٩٠-١٩٠٠ فى مباني حي الظاهر ومصر الجديدة تبعا لذوق أصحابها. إلا أنه لم تتأكد الدعوة إلى إظهار طابع معماري مصري له جذوره الإسلامية إلا بين

(١) جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة ولفن التشكيلى فى اطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص ٦٢ .

عامي ١٩١٠- ١٩٢٠ حيث دعى "هيتز باشا" عام ١٩١١ إلى ضرورة عمل نماذج معمارية ملتزمة بالطراز الإسلامي ليعرضها المعماريون على أصحاب العقارات التي يقومون بتصميمها بهدف إظهار الطابع المعماري المصري الجديد.(١) ومما ساعد على بزوغ نجم هذا الطراز عمليات التوثيق للتراث الإسلامي أكاديميا على يدCresuell وتلاميذه الذين نجحوا فى تقديم موسوعة تضم مفردات التراث الإسلامية بأشكاله وزخارفه لأول مرة.(٢)

ظهر هذا الاتجاه على يد بعض المعماريين المصريين أمثال المهندس محمود فهمي الذي كان رئيسا للمهندسين فى إدارة الأوقاف فى ١٩٠٧ وشارك هو وابنه المهندس مصطفى باشا فهمي(*) وانطوان لاشياك فى هيئة حفظ الآثار Comite de la Conservation des Monuments de l' Arte Arabe مما أعطى لهم فرصة لتحليل مبادئ العمارة الإسلامية. وقد حاول المهندس مصطفى فهمي أن يضع ملامح طراز معماري جديد أطلق عليه "عمارة عصر النهضة الإسلامي" وهو الطراز الذي اشتهر به طوال حياته.

صاحب الطراز الإسلامي المستحدث صعود الاتجاه الإسلامي التجديدى بأنواعه(**) التوفيقى والتحديثى والتأصيلي والذي دعا إلى إحياء التراث المحلى بالتأكيد على أهمية الحضارة الإسلامية. وقد مر الطراز الإسلامي المستحدث بمرحلتين أساسيتين هما الفكر الإسلامي المستحدث ذو التوجه التوفيقى والآخر ذو التوجه التحديثى ويشترك الاتجاهين فى اتباع البساطة وتقليل الزخارف:

---

(١) عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور التاريخى للعمارة فى المشرق العربى" ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص٤٢ .

(٢) عبد الرحمن زكى، (١٩٦٩)، ،موسوعة مدينة القاهرة فى الف عام"، القاهرة، ص ٢٢٢ .

(*) يعتبر مصطفى فهمى عميد المهندسين المصريين فى العمارة الحديثة ابتداء من الحقبة الأولى من القرن العشرين.

(**) سبق تناول الفروق الرئيسية بين هذه الأنواع فى الفصل الأول من هذا الباب.

أولاً : الطراز الإسلامي التوفيقي:

اعتمد هذا الطراز علي الفكر النهضوي الذي ظهر فى الفترة ما بين ١٨٧٠ و١٩٣٠ ومثل مرحلة انتقالية للاتجاه نحو الفكر الإسلامي المستحدث ودعى إلى تطوير الشخصية الإسلامية مع الاستفادة من التقدم الأوربي فى مجالات التكنولوجيا والتنظيم والإدارة والذي نادى به الشيخ جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده.[١] وقد ترجم هذا الفكر معماريا بمزج الأنماط الإسلامية بالأنماط الأوربية خاصة المستوردة من إيطاليا والنمسا مع مراعاة الربط بينهما بوحدة النسب لينتج عمارة إسلامية أوربية تلقيطية. فمثلا يتم المزج بين العناصر الزخرفية الإسلامية مع العقود الكلاسيكية أو نسب عصر النهضة أو مع شرفات طراز حوض البحر الأبيض المتوسط.[٢] ومن أمثلة هذا الطراز:

- عمارة ٣١ شارع محمد محمود (قبل ثلاثينات) من أعمال مصطفى فهمي شكل(٢-٤)
- بنك مصر بالقاهرة (٢٤-١٩٢٧) من أعمال لاشياك شكل(٢-٥)
- مستشفى الهلال الأحمر بشارع رمسيس(١٩٢٨-١٩٣٠) من أعمال مصطفى فهمي شكل(٢-٦)
- السلاملك بقصر عمر سلطان باشا بباب الخلق (١٩٠٧) من أعمال لاشياك

ثانيا: الطراز الإسلامي التحديثي:

ظهر هذا الطراز فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و١٩٥٢ وسعى نحو تحديث الطراز الإسلامي ولكن ليس باتباع المنهج التلقيطى -كما فى الاتجاه التوفيقى السابق- بل عن

(١) حسام مهدى، (١٩٩٩)، "احياء الطرز المعمارية التاريخية بمدينة القاهرة"، مجلة مشارف، المملكة العربية السعودية، عدد الخامس ص ٨٤

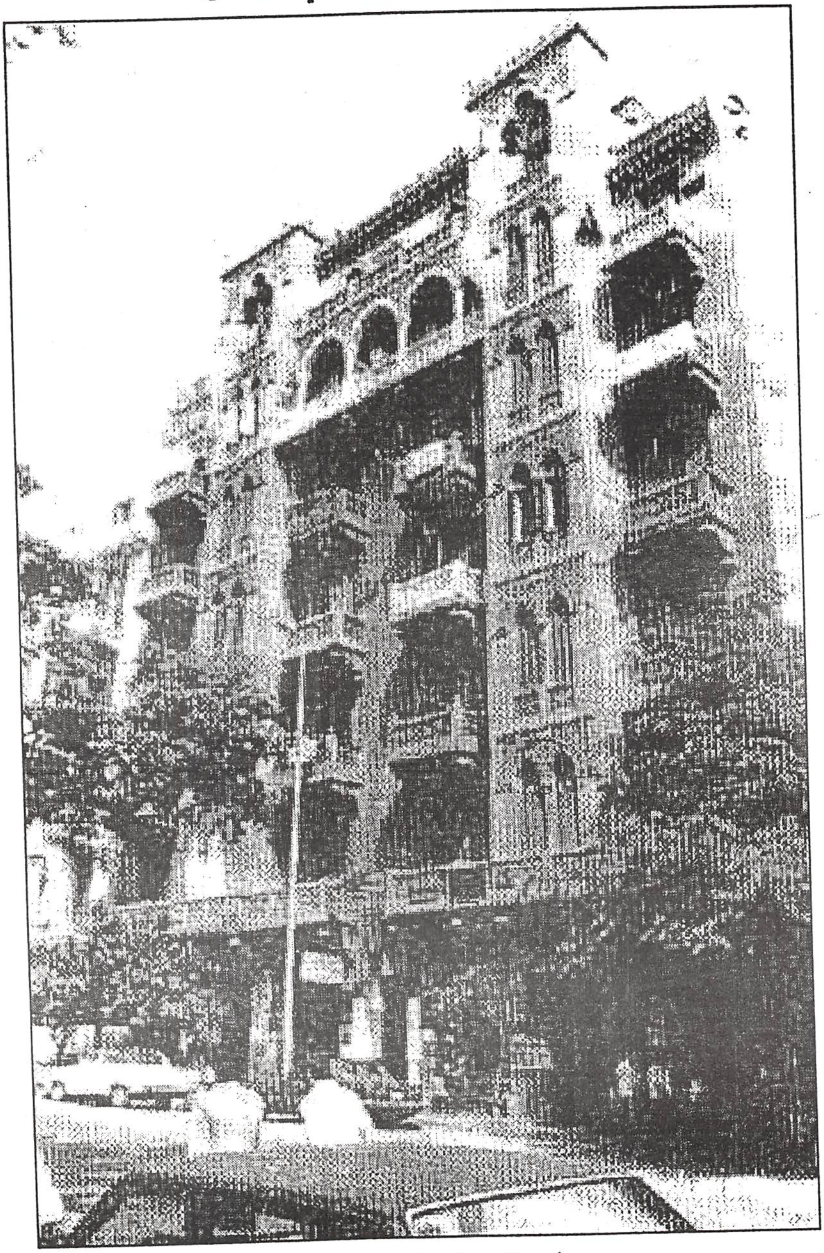
(٢) عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور التاريخى للعمارة فى المشرق العربى" ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ص٤٠- ٤١

طريق دراسة مبادئ العمارة الغربية سواء الكلاسيكية Neo Classical أو عمارة الحداثة ثم الاتجاه نحو المزج بينها وبين الأسس التصميمة الإسلامية كالطراز المملوكي أو الفاطمي. فمثلا تحقيق مبدأ التماثل أو تبسيط الزخارف مع محاولة الإبقاء على روح العمارة المحلية باستخدام وحدات زخرفية فاطمية. ومن أمثلة هذا الطراز:

- وزارة الأوقاف (ديوان عموم الأوقاف سابقا) ٦ شارع شريف–٧ شارع هدى شعراوى وتم على ثلاثة مراحل(١٨٩٨–١٩١١–١٩٢٩) للمعماريين محمود فهمي وأدولف براندانى .
- إدارة جامعة الأزهر (١٩٣٦) للمعماري احمد شرمي شكل(٢–٧) .
- مبنى الاتحاد النسائي (١٩٣١–١٩٣٩)(*) للمعماري مصطفى فهمي شكل(٢–٨).
- جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس (١٩٢٧ أو ١٩٣٥) للمعماري مصطفى فهمي شكل(٢–٩) .
- جمعية المهندسين المصريين (١٩٣٢) للمعماري مصطفى فهمي شكل(٢–١٠) .
- مبنى دار الحكمة بشارع القصر العيني (١٩٣٩) للمعماري مصطفى فهمي شكل(٢–١١) .
- مستشفى الجمعية الخيرية بالعجوزة (١٩٣٩) من أعمال مصطفى فهمي شكل(٢–١٢) .
- مبنى الجمعية الملكية الزراعية فى أرض الجزيرة (١٩٣٦) للمعمارى مصطفى فهمي .
- مستشفى وملجأ رعاية الأطفال المصرية بأرض المحمدي بالعباسية (١٩٣٩) محمود رياض شكل(٢–١٣)

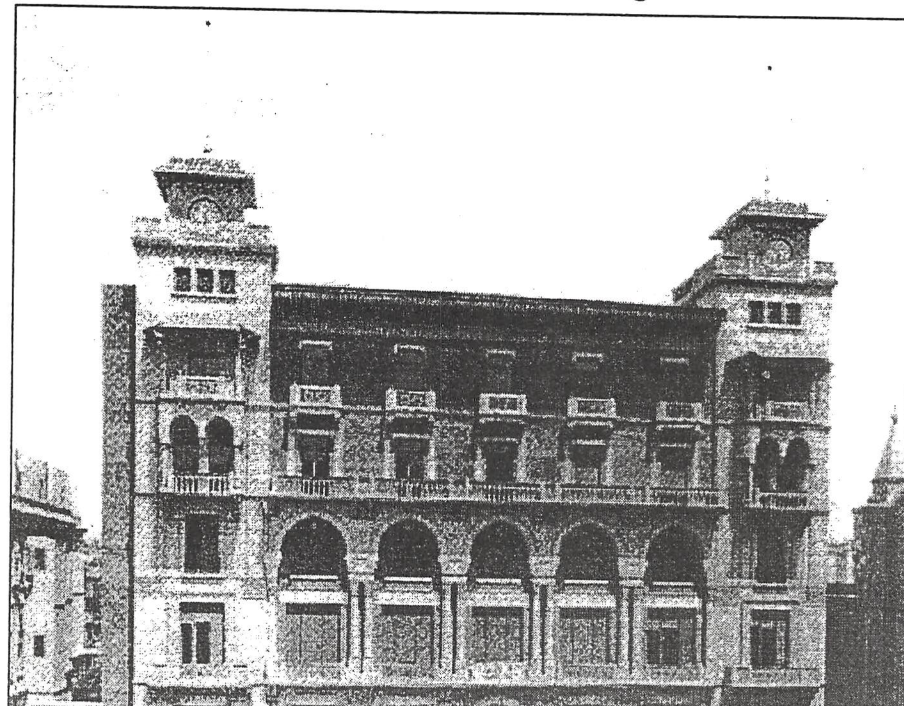
(*) مصدر التاريخ ١٩٢٧ هو سهير حواس، (٢٠٠١)، "القاهرة الخديوية"، ومصدر التاريخ ١٩٣٥ هو "موسوعة التراث المعماري لمدينة القاهرة"، المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي.

نماذج الطراز الإسلامي التوفيقى



شكل (٢-٤) ٣١ شارع محمد محمود
طارق صقر (١٩٩٣)

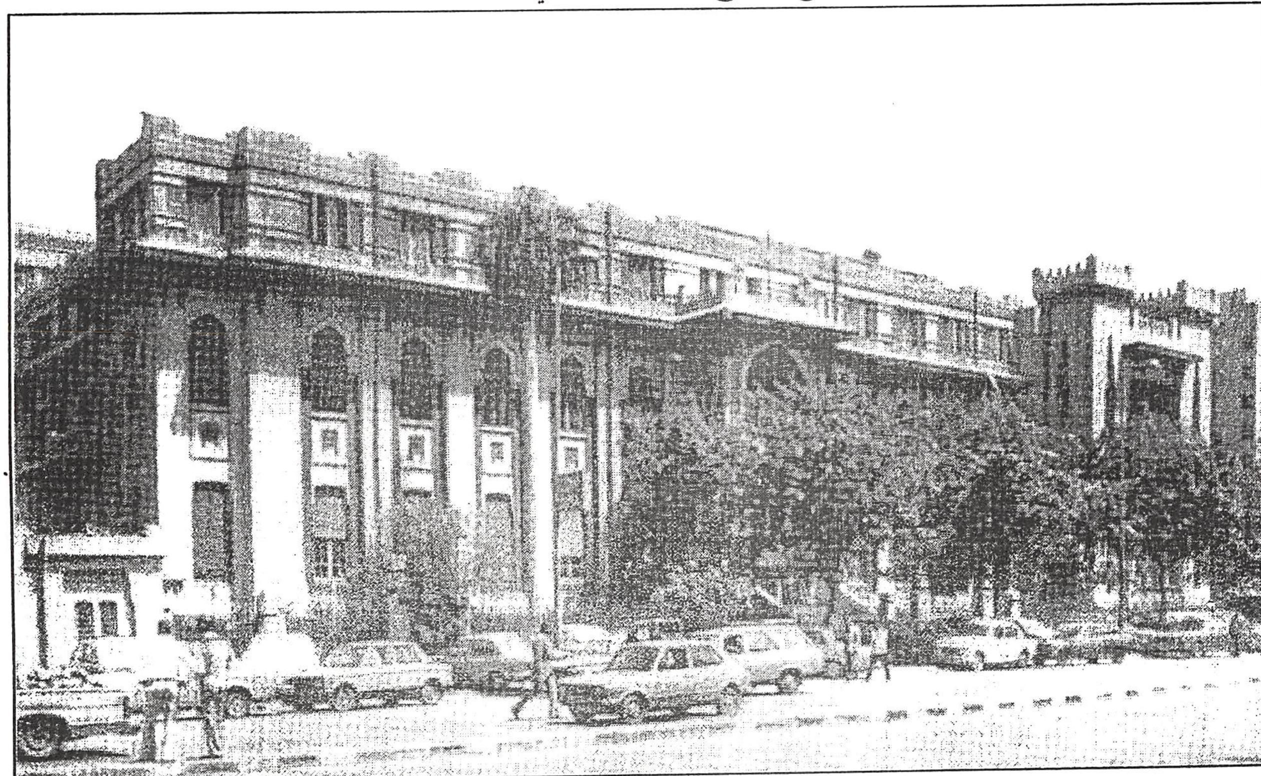
تابع نمـاذج الطراز الإسلامي التوفيقى



شكل (٢-٥) بنك مصر بشارع محمد فريد

www.egy.com

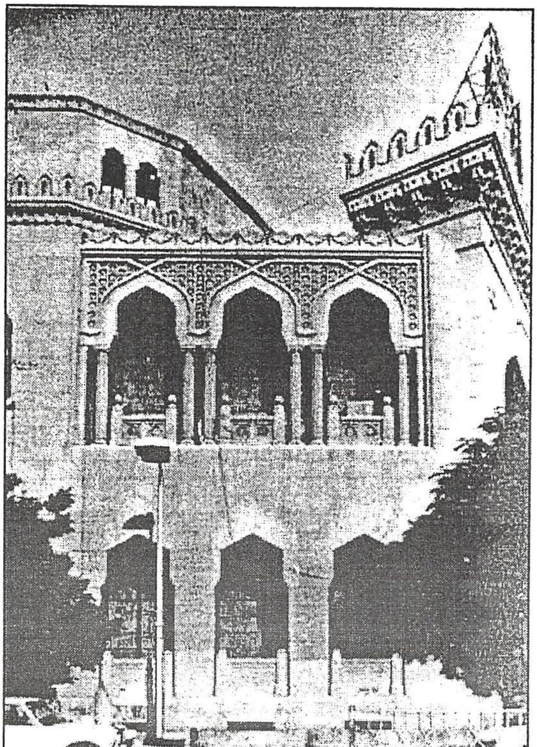
تابع نماذج الطراز الإسلامي التوفيقى



شكل (٢-٦) مستشفى الهلال الأحمر بشارع رمسيس قبل إحلالها بالمبنى الجديد

سهير حواس (٢٠٠١)

نمـاذج الطراز الإسلامي التحديثي



شكل(٢-٧)
إدارة جامعة الأزهر
احمد شرمى
Mercedes (1987)

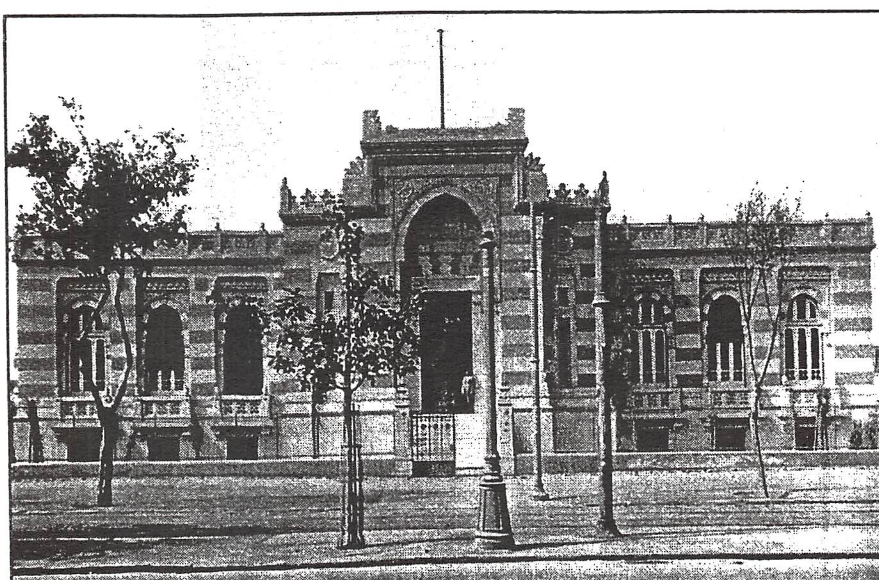


شكل(٢-٨)مبنى الاتحاد النسائى بشارع القصر العينى - مصطفى فهمى
Mercedes (1987)

تابع نماذج الطراز الإسلامي التحديثي

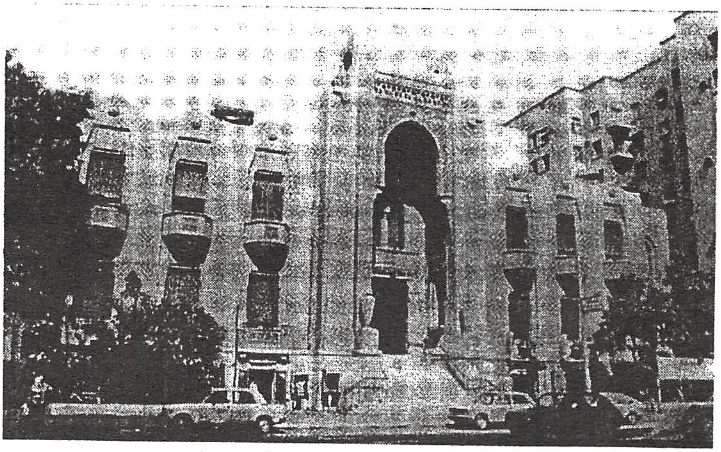


شكل(٢-٩) جمعية الشبان المسلمين مصطفى فهمي - تصوير شيماء عاشور

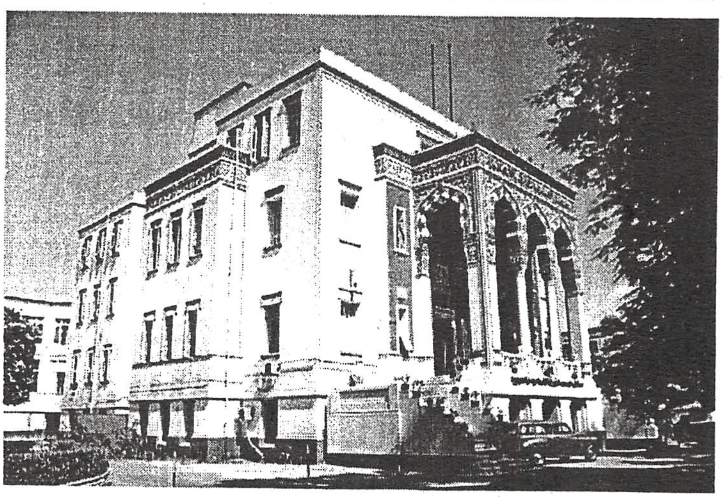


شكل (٢-١٠) جمعية المهندسين المصريين - مصطفى فهمي - كتيب الانتتاح (١٩٣٢)

نمـاذج الطراز الإسلامي التحديثي



شكل(٢-١١)
دار الحكمة
مصطفى فهمى
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل(٢-١٢)
مستشفى الجمعية
الخيرية بالعجوزة
مصطفى فهمي
تصوير شيماء عاشور



شكل(٢-١٣)
مستشفى وملجأ رعاية
الأطفال المصرية بأرض
المحمدي بالعباسية
محمود رياض
مجلة العمـارة ١٩٤١

الطراز العربي الجديد

كانت مصر العربية هي الإطار الفكري لهذا الطراز ولقد لفت النظر إليه وجود تيار فكرى تبني فكرة الوحدة العربية واهتم بتعريف العروبة، والتأكيد على أهمية مصر العربية وضرورة ارتباطها بالشعب العربي بتراثه وحضارته وتاريخه. كما تلقى هذا الفكر شحنة قوية بعد معاهدة ١٩٣٦ وذلك بظهور الفكر الاشتراكي على الساحة وإنشاء الجامعة العربية. ومن ثم بدأ الاهتمام بالتراث العربي في العمارة.(١)

ولد الطراز العربي الجديد مع بداية القرن العشرين، وتأثر بالطرز المحلية للدول العربية- بعكس الطراز الإسلامي الجديد المتأثر بمراحل أو عصور إسلامية، فمثلا مزج الطراز العربي بين الطرز الأوربية والطرز العربية المختلفة كالطراز الأندلسي أو طراز شمال أفريقيا. وازدهر هذا الطراز في فترتين هما:

الفترة الأولى (١٩١٩-١٩٢٨)

تميز الطراز العربي الجديد في هذه الفترة بالمزج بين أسس العمارة الكلاسيكية وبعض طرز العمارة العربية. ومن أمثلة الفترة الأولى من الطراز العربي الجديد:

- محطة مصر برمسيس (١٨٩٣) للمعماري شكل(٢-١٤)
- عمارة الشواربى بعماد الدين (١٩٢٥) للمعماري مصطفى فهمي
- عمارات شركة مصر الجديدة بإبراهيم اللقانى (١٩٠٨-١٩١٠) للمعماري ارنست جاسبار شكل(٢-١٥)
- مركز الأيتام بالمنيا (١٩٣١) للمعماري على لبيب جبر
- صالون عربي بقصر الأمير يوسف كامل بالمطرية للمعماري أنطوان لاشياك
- صالون عربي بفيلا مجيب فتحي بالجيزة (قبل ١٩٣٠) للمعماري على لبيب جبر شكل(٢-١٦)

(١) سمير حسني،(١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦٠

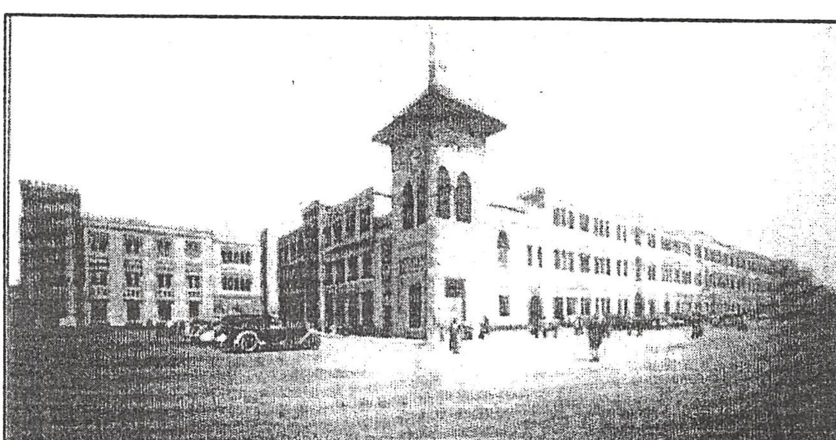
الفترة الثانية (١٩٣٦-١٩٥٢)

بدأت هذه الفترة مع معاهدة استقلال مصر ١٩٣٦ ثم إعلان ميثاق الدول العربية لتبدأ فترة ثانية من الطراز العربي الجديد كان من أهم سماتها المزج بين أسس عمارة الحداثة والطراز العربية مع ملاحظة ان التجريد كان من أهم سماته والزخارف أصبحت أقل. ومن أمثلة الفترة الثانية من الطراز العربي الجديد:

- نادى الصيد المبنى الاجتماعي (١٩٤٩-١٩٥٢) للمعماري انطوان سليم نحاس شكل(٢-١٧).
- مبنى نقابة المهندسين قبل التعلية بشارع رمسيس (١٩٤٦) للمعماري مصطفى فهمي. شكل(٢-١٨)
- جامعة الدول العربية (١٩٤٨-١٩٥٠) للمعماري محمود رياض شكل(٢-١٩).

نماذج الطراز العربي الجديد

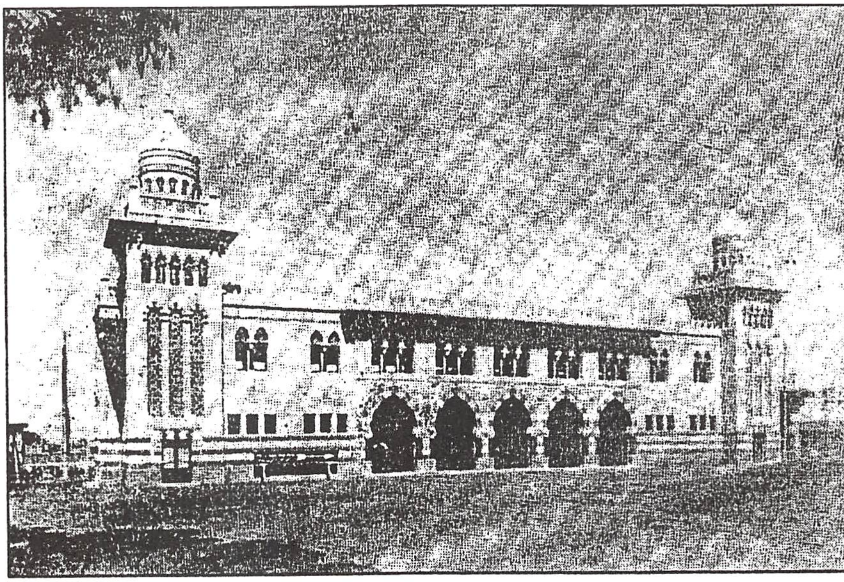
الفترة الأولى (١٩١٩-١٩٢٨)



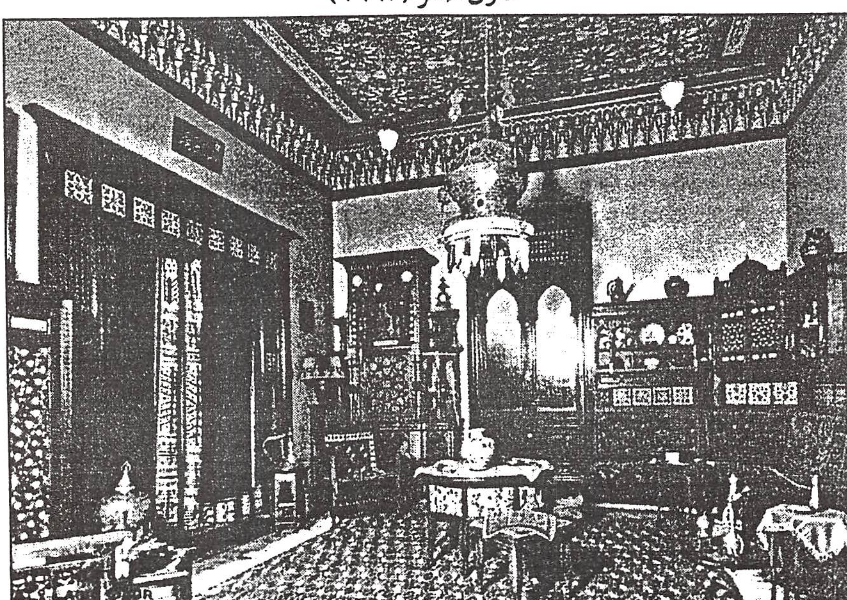
شكل(٢-١٤)

محطة مصر١٨٩٣

LEHNERT & LANDROCK

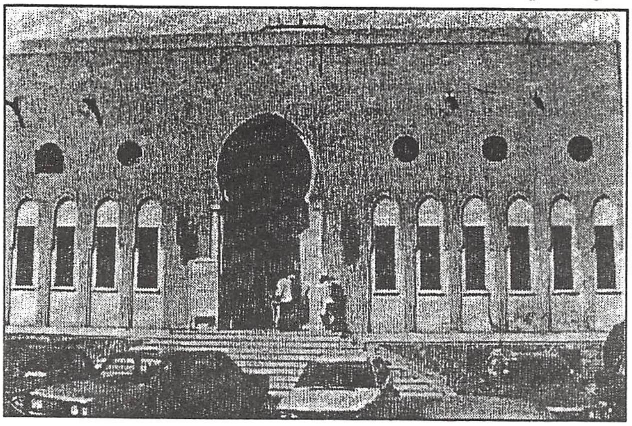


شكل(٢-١٥) مبنى الادارة لضاحية مصر ١٩٠٨ - ارنست جاسبار
طارق صقر (١٩٩٣)

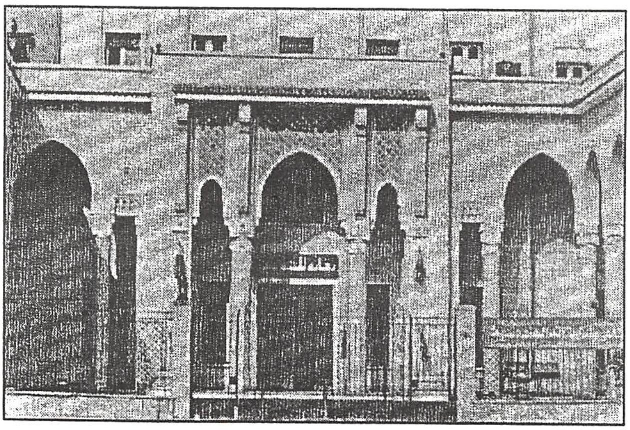


شكل(٢-١٦) صالون عربي بفيلا مجيب فتحي بالجيزة
علي لبيب جبر
Mercedes (1987)

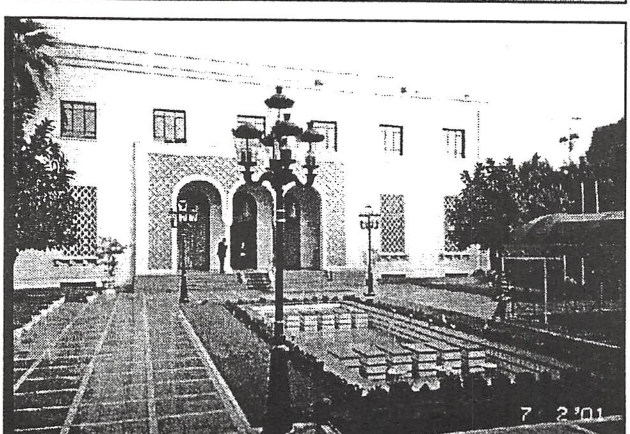
نمـاذج الطراز العربي الجديد
الفترة الثانية (١٩٣٦-١٩٥٢)



شكل (٢-١٧)
نادى الصيد الاجتماعي
انطوان سليم نحاس
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل(٢-١٨)
نقابة المهندسين
مصطفى فهمي
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل (٢-١٩)
جامعة الدول العربية
محمود رياض
تصوير شيماء عاشور

الطراز الفرعونى الجديد

ظهر هذا الطراز كإطار فكرى يعبر عن الوطنية المصرية التي نادت بها ثورة ١٩١٩ فاهتم بعض الأدباء كسلامة موسى وتوفيق الحكيم بالرجوع للتراث القديم والحضارة الفرعونية. فلجأ المعماريون لهذا الطراز لما له من رونق وهيبة بالإضافة لإرضائه للمسلمين والأقباط على حد سواء.[١] وانقسم ظهور هذا الاتجاه إلى مرحلتين[٢]:

الفترة الأولى:

بدأت فى الفترة التي تلت الاحتلال البريطاني بسبب ظهور كتاب وصف مصر(١٨٠٩-١٨٢٢) وما قدمه من مفردات عن العمارة الفرعونية. لكن لم يكن هناك سوى عدد قليل من النماذج المعمارية المتأثرة بفكرة إحياء الطراز الفرعوني الجديد، ومنها:

- عمارة عند تقاطع شارعي رمسيس و ٢٦ يوليو (١٨٩٢) شكل (٢-٢٠)
- المتحف المصري (١٨٩٧-١٩٠٢) للمعماري Marcel Dourgnon شكل(٢-٢١)
- المعبد اليهودي (١٩٠٢-١٩٠٥) للمعماري إدوارد ماتسيك شكل(٢-٢٢)

على أن هذه المباني صممها معماريون أجانب لتخرج على شكل طراز هجين جمع بين الطراز الأوربي فى تصميم المساقط والواجهات سواء من حيث الكتلة والتكرار بينما اقتصر الطابع الفرعوني على شكل الوحدات الزخرفية المستخدمة فى الواجهات.

---

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ١١٢ - ١١٤

(2) Gabr, A., (1998), "neo pharaonic architecture in Cairo-a western legacy", Medina, issue 1, sahara printing, Cairo , P. 44-50

الفترة الثانية:

بدأت الفترة الثانية مع صعود الاتجاه القومي المصري منذ العشرينات بسبب ثورة ١٩١٩ ثم ازدادت قوتها ببروز الوعي العام بالحضارة المصرية نتيجة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون. فبدأ الكثير من الأدباء والفنانين فى التوجه إلى الكتابة عن مواضيع تاريخية فرعونية. وكان من رواد هؤلاء الفنانين محمود مختار ومن أعماله شكل (٢-٢٣):

- تمثال نهضة مصر بالجيزة ، أمام جامعة القاهرة (٢١-١٩٢٨)
- قاعدة تمثال سعد زغلول "بميدان الجزيرة" (١٩٣٠)

تولى زمام التصميم فى هذه الفترة معماريون مصريون إلى جانب المعماريون الأجانب - بعكس الفترة السابقة- وكان رائد هذا الاتجاه هو المعماري مصطفى فهمى وازدهر هذا الاتجاه فى الفترة ما بين ١٩٢٥-١٩٣٠.[١]

على أن الطراز الفرعوني الجديد فى هذه الفترة بدأ يتحول من مجرد استخدام الوحدات الزخرفية الفرعونية إلى اللعب بالعلاقة بين الكتلة والفراغ مع استخدام المقياس الضخم والوحدات الزخرفية الفرعونية لكنه احتفظ بالتماثل ومعالجة الفتحات والنسب الكلاسيكية. ومن أمثلة هذا الطراز:

- قصر المهندس عثمان محرم – وزير أشغال سابق – بطريق الأهرام بالجيزة
- استراحة فاروق بجانب الهرم (١٩٤٦) مصطفى فهمى شكل(٢-٢٤)
- محطة سكك حديد الجيزة (١٩٢٥) مصطفى فهمى شكل(٢-٢٥)
- محطة سكك حديد كوبري القبة (١٩٢٧) مصطفى فهمى شكل(٢-٢٦)
- ضريح سعد زغلول بشارع منصور (١٩٣١) مصطفى فهمى شكل(٢-٢٧)

---

(١) Mercedes Volait, L architecture Moderne en Egypt et la revue Al-Imara (1939-1959), CEDEJ, 1987, فى جيلان اكليمندوس(١٩٩٩)، مرجع سابق ص ٦١

- جناح مصر بمعرض نيويورك الدولي (١٩٣٩) مصطفى فهمى مع أحمد شرمى وأحمد صدقي
- ضريح السيدة نفيسة (١٩٤٠) مصطفى فهمى
- نقابة المحامين (١٩٣٦ - ١٩٤٨) على لبيب

الاتجاه الشعبي التلقائي

ظهر هذا الاتجاه فى الأربعينات تحثه الكتابات التي تدعوا إلى تجديد الفكرة القومية بإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والاقتصادية خاصة فى عام ١٩٣٨، ثم بدأت الكتب والأشعار والقصص القصيرة عن العمال والفلاحين فى الظهور على الساحة. وكان لهذا الاهتمام بالأدب الاجتماعي والروايات التي تتناول مشاكل الطبقة الدنيا أثره الواضح على العمارة، التي ظهر فيها الاهتمام بمشاكل الريف المصري والإسكان المتوسط. ففي الأربعينات ظهرت محاولات معمارية لإعادة تشكيل القرية المصرية والبحث عن الطابع المحلى يمكن إيجازها فى التالي[1]:

- دعا سيد كريم لضرورة إعادة تشكيل القرية المصرية ثم قدم مثالا "القرية نموذجية" تم تصميمها فى مكتبه.[2]
- قدم حسن فتحي نموذجا لحل مشكلة إسكان الفقراء بالاستخدام الأمثل لمواد البناء المحلية والاعتماد على الجهود الذاتية مع توفير طابع محلى للشكل المعماري مستلهما أفكاره من أساليب العمارة المحلية كعمارة النوبة والواحات والريف المصري وصعيده. فأعد مشروع قرية "القرنة الجديدة" بالبر الغربي بمدينة الأقصر عام ١٩٤٧.
- اتجه رمسيس ويصا واصف للتعبير عن الطابع المحلى منذ الخمسينات تقريبا .

(١) جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، مرجع سابق، ص ٨٥-٨٦

(٢) مجلة العمارة عدد ٢ لسنة ١٩٤١

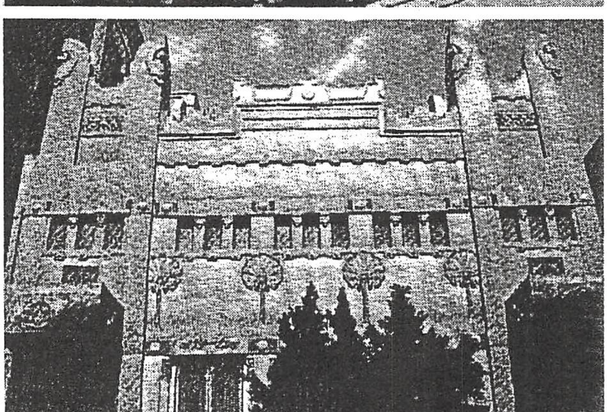
نمـاذج الطراز الفرعونى الجديد
الفترة الأولى



شكل(٢-٢٠)
عمارة عند تقاطع شارعي رمسيس
و٢٦ يوليو
مجلة مدينة (١٩٩٨)



شكل (٢-٢١)
المتحف المصري (١٨٩٧-١٩٠٢)



شكل(٢-٢٢)
المعبد اليهودي
إدوارد ماتسيك
مجلة مدينة (١٩٩٨)

الوعي العام بالحضارة الفرعونية في الفترة الثانية



الوجه القبلى
إبراهيم أمين - جريدة الاهرام



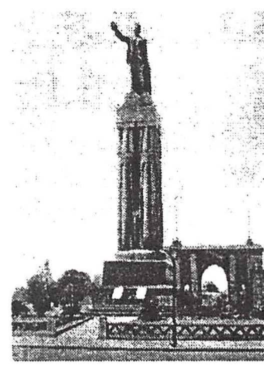
بلقيس - مجلة النجوم



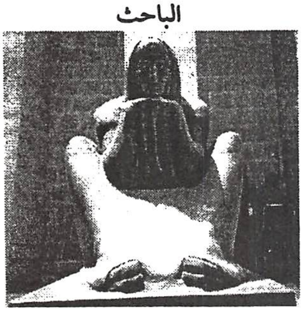
نهضة مصر
الباحث



كارتار توت عنخ آمون



قاعدة تمثال سعد زغلول بالجزيرة
مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)



الفلاحة المصرية
الباحث



عروس النيل
مجلة النجوم

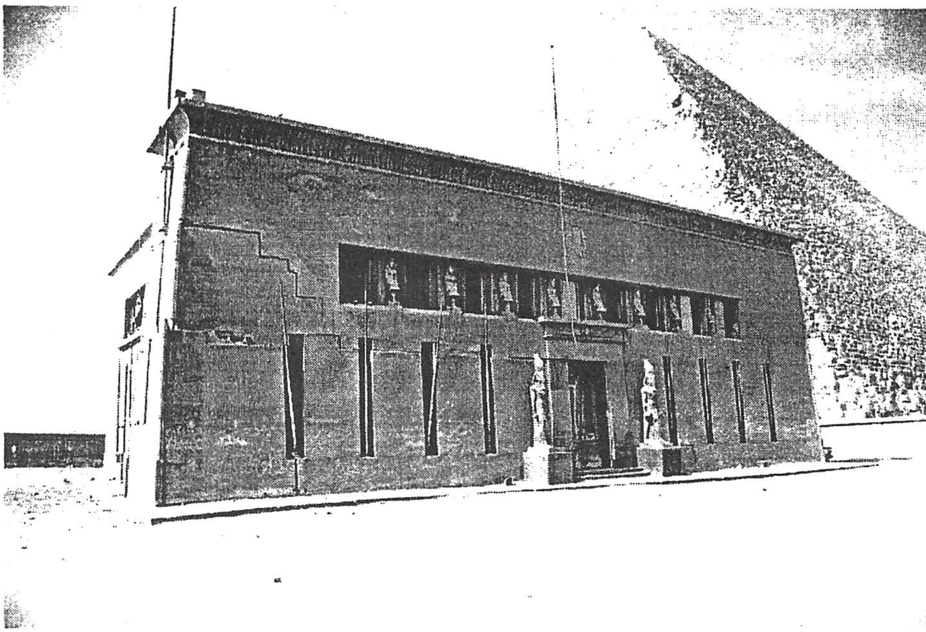




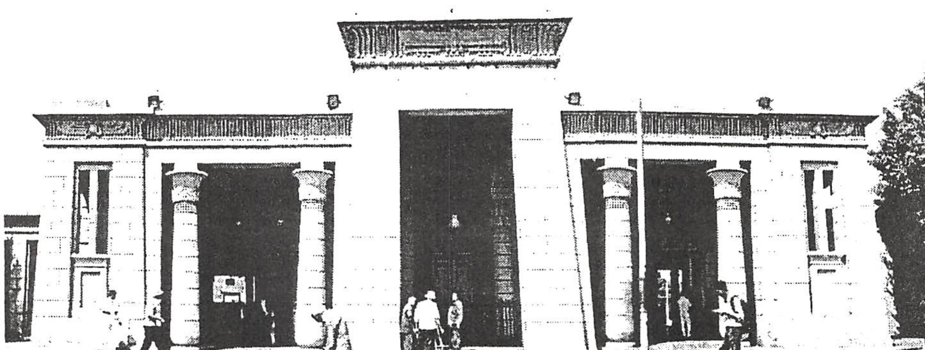
رأس سعد زغلول
الباحث

شكل(٢-٢٣) أعمال محمود مختار

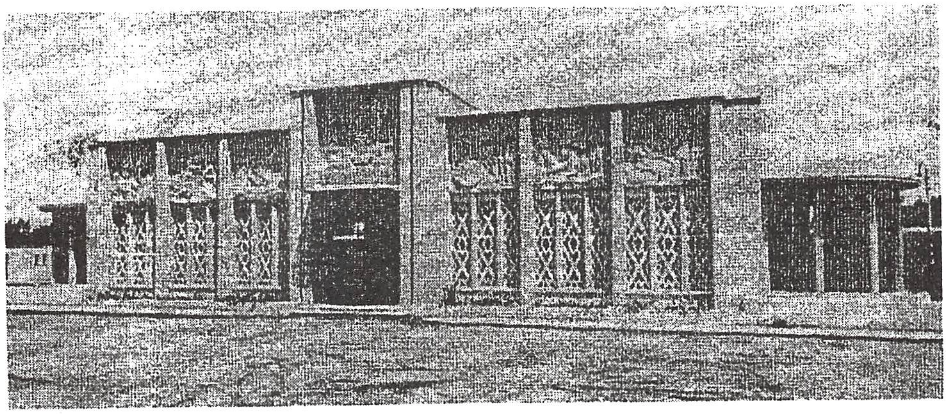
نماذج الطراز الفرعونى الجديد
الفترة الثانية (١٩٢٥-١٩٣٠)



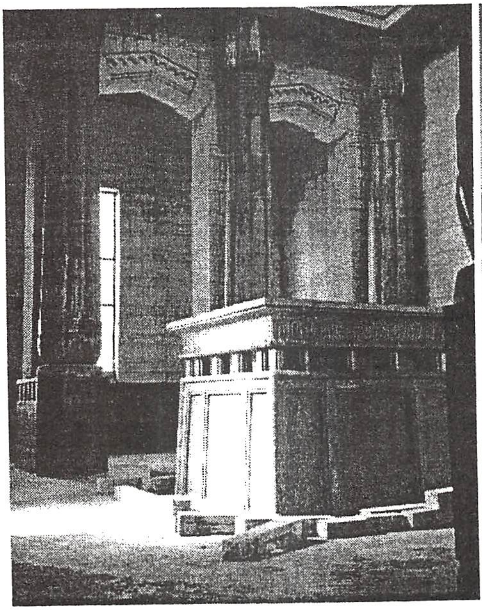
شكل(٢-٢٤)
استراحة فاروق بجانب الهرم (١٩٤٦)
مصطفى فهمى
تصوير شيماء عاشور

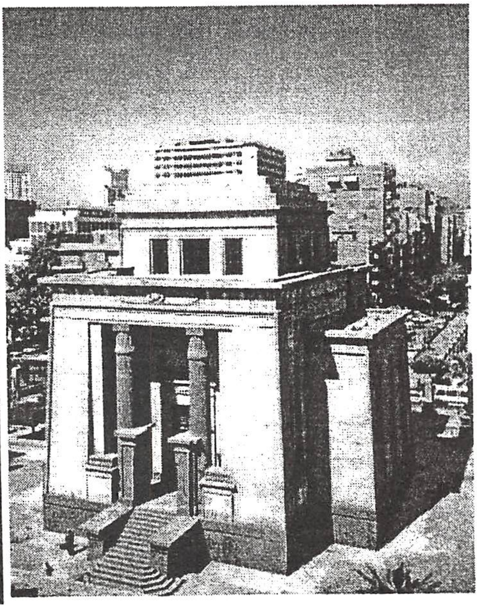


شكل(٢-٢٥)
محطة سكك حديد الجيزة مصطفى فهمى
تصوير شيماء عاشور



شكل(٢-٢٦)
محطة سكك حديد كوبري القبة (١٩٢٧)
مصطفى فهمي
توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)





شكل(٢-٢٧)
ضريح سعد زغلول من الداخل والخارج
مصطفى فهمي
تصوير شيماء عاشور

الاتجاه نحو العمـارة الغربية

امتد تأثير الفكر التغريبي على العمارة منذ عهد إسماعيل لتدخل العمارة المصرية العصر الليبرالي متأثرة بالنزعات والاتجاهات الكلاسيكية الأوروبية. ودخل الفكر التغريبي مرحلة جديدة فى مصر فى الثلث الأوسط من القرن العشرين وذلك بظهور فكر الحداثة كنتيجة لظهور "مدرسة الحداثة " فى أوربا بالإضافة إلى عودة المبعوثين متأثرين بدراستهم المعمارية الأوروبية.(١) ثم بدأ الفكر التغريبي تقل هيمنته فى الأربعينات لكنه أخذ توجها جديدا ببزوغ نجم الفكر الاشتراكي بعد الحرب العالمية الثانية. سعى الفكر الاشتراكي نحو توفير متطلبات الفئات الفقيرة من المجتمع فتحول الفكر المعماري إلى إنشاء المساكن الشعبية سريعة التصميم والتنفيذ فى صفوف نمطية متراصة.(٢) وأخيرا انتهى تواجد الفكر التغريبي مع انتهاء الحكم الملكي ودخول فكر سياسي جديد مع ثورة ١٩٥٢. ويمكن إجمال محاور التغريب ومظاهره فى هذه الفترة فى أربعة محاور رئيسية هي:(٣)

أولا: مشروع "باريس الشرق" كمثال عمراني لجعل مصر ولاية أوربية بعد أن أثرت هذه الأيديولوجية التغريبية على الفكر المصري ثقافيا واجتماعيا.

ثانيا: الاعتماد على المهندسين المعماريين الأجانب الذين استقدمهم الخديوي كطليعة أولى لتنفيذ سياساته العمرانية فكان النتاج يحمل سمات البلاد الذي أتي منه كل مهندس أوربي. هذا بالإضافة إلى سيطرة شركات التنفيذ الأجنبية علي حركة البناء. بمعني آخر فقد سيطر المعماريون الأوروبيون والشركات ورؤوس الأموال الأجنبية على حركة البناء والمعمار فى مصر.

---

(١) عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، مرجع سابق ص٣٦ .

(٢) طارق عبد الرءوف، (١٩٩٦)، "عمارة ما بعد الحداثة"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ١٤٠.

(٣) على الصاوى، مرجع سابق.

ثالثا : استخدام المفردات المعمارية النابعة من الطرز الغربية الأوربية.

رابعا: تغريب التعليم على أيدي المعماريين الأجانب فى مدارس العمارة المصرية علاوة على المعماريين المصريين المتلقين لدراستهم فى الخارج.

ولقد اختلف المعماريون المصريون ذوي التوجه التغريبي في مظاهر هذا التأثر. وفيما يلي عرض لخمسة اتجاهات رئيسية للتأثر بالعمارة الغربية، هي: أولا: المدارس الكلاسيكية، ثانيا: الاتجاهات الفنية الحديثة، ثالثا: المدرسة الهولندية، رابعا: الطراز الدولي، وأخيرا الحداثة.(١)

الطرز الكلاسيكية الغربية:

كما اتجهت العمارة فى مصر فى أوائل القرن العشرين إلى إحياء مختلف الطرز المحلية اتجهت أيضا إلى اقتباس الطرز الأوروبية كتعبير عن الحنين نحو القديم وكاستمرار لفكرة إحياء الطرز الكلاسيكية الغربية التي انتقلت معها منذ القرن التاسع عشر. لذلك اتجه المهندسون إلى النقل والاقتباس من مختلف الطرز الأوروبية، كمظهر من مظاهر مجاراة التطور والمدنية، وأصبح اهتمامهم الأساسي موجها نحو المظهر الخارجي والتفاصيل الشكلية، وليس للغرض الحقيقي أو الوظيفة من وراء المبنى. فظهرت حينئذ عدة تيارات واتجاهات أوربية كإحياء الطراز الرومي، والطراز اليوناني، وطراز عصر النهضة الفرنسي والإيطالي، وطراز الباروك، بالإضافة إلى الاتجاه التلقيطي الذي يجمع كل هذه الطرز فى المبنى الواحد. وقد تجلت مظاهر التأثر بالطرز الكلاسيكية فى ثلاثة محاور رئيسية:

(١) بناءا على تقسيم سمير حسنى(١٩٨٥)، وكمال الدين ابراهيم (١٩٩٣)، وطارق عبد الرءوف (١٩٩٦).

أولا: مراعاة القواعد والمبادئ الكلاسيكية مثل النسب والاتزان والوحدة والاختلاف والتباين والانسجام والتماثل. ظهر ذلك بوضوح مثلا فى اهتمام مصطفى فهمى بالاتزان بين الكتل المختلفة فى مدرسة المنصورة الثانوية (١٩٢٢) وتنظيم علاقتها الوظيفية فى تكوينات فراغية متناسقة شكل(٢-٢٨). كذلك التماثل فى عمارة دبانة بك بشارع الخليفة المأمون بمصر الجديدة للمعماري ريموند انطونيوس، بالإضافة إلى السيمترية الظاهره فى مبنى الغرفة التجارية لمدينة القاهرة للمعماري سيد كريم.

ثانيا: الاحتفاظ بالوحدات والزخارف المعمارية الكلاسيكية مثل استخدام الكرانيش وان كانت خالية من التفاصيل – والبروايز حول الفتحات والأكتاف والعقود، ثم التأكيد الرأسي بعمل ارتدادات رأسية – نتيجة التأثر بطريقة الإنشاء بالطوب والحجر قديما – مع إعطاء الفتحات وضعا رأسيا وليس أفقيا، هذا بالإضافة على إعطاء المباني صفة الفخامة التي هي من مظاهر العمارة الكلاسيكية. ومن تلك الأعمال التي تحتفظ بمثل هذه الأشكال أو المظاهر التقليدية، نجد ما يلي:

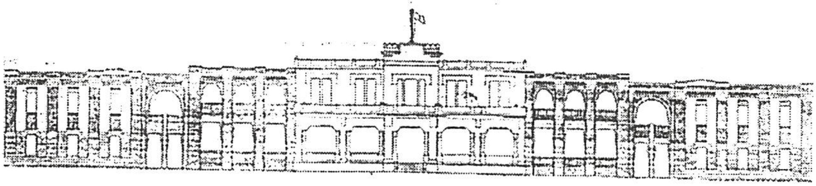
- استخدام للكرانيش والبراويز حول الفتحات فى مبنى الإدارة العامة بشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى – على لبيب جبر
- تعلية مبنى نقابة المهندسين شارع رمسيس بالقاهرة (١٩٤٦) أحمد شرمى
- عمارة بشارة بالعجوزة – شارل عيروط
- عمارة الدكتور كحيل بشارع قنطرة الدكة – شارل عيروط
- عمارة بول رستم بجاردن سيتى (١٩٣٩) – البير زنانيرى شكل(٢-٢٩)

ثالثا: التصميم التقليدي للمساقط الأفقية: ظهر التصميم التقليدي للمساقط الأفقية خاصة فى المباني السكنية بسبب الاعتماد على المسقط المقفول الذي تحدده قواطيع ثابتة بالإضافة إلى تكراره فى الأدوار، مما يتناقض مع نظام الإنشاء الهيكلي الذي أوجد المسقط الأفقي الحر المرن المفتوح الذي لا يتكرر بتكرار الأدوار، ومن الأمثلة التي يظهر فيها هذا المسقط المقفول، ما يلي:

- عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب ١٩٤٠ – على لبيب جبر
- عمارة خورى بحي معروف بالقاهرة ١٩٣٧ – ريموند انطونيوس شكل(٢-٣٠)
- فيلا أميل بك كحيل بمصر الجديدة بالقاهرة ١٩٣٥ – ريموند انطونيوس شكل(٢-٣١)
- عمارة عيروط بالزمالك (١٩٢٩) وعمارة حليم دوس بالجيزة (١٩٣٦)– شارل عيروط

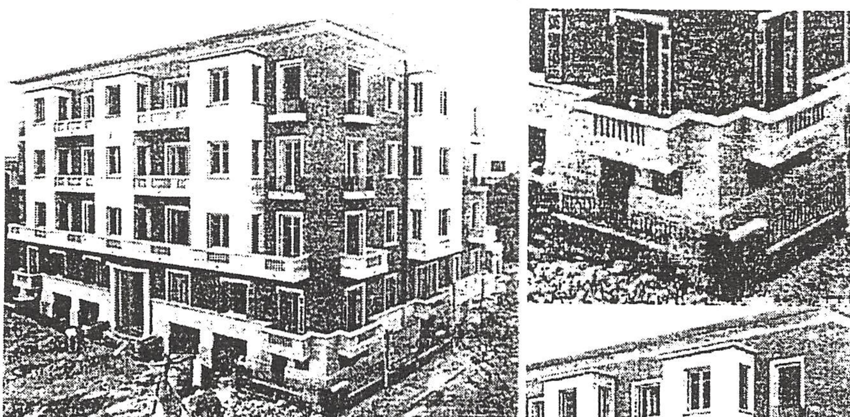
نمـاذج المتأثرة بالطرز الكلاسيكية الغربية

مراعاة القواعد والمبادئ الكلاسيكية



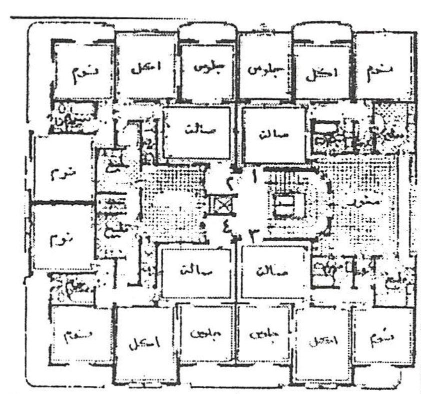
شكل(٢-٢٨) مدرسة المنصورية بالقاهرة - مصطفى فهمى
سمير حسنى(١٩٨٦)

الاحتفاظ بالوحدات المعمارية الكلاسيكية

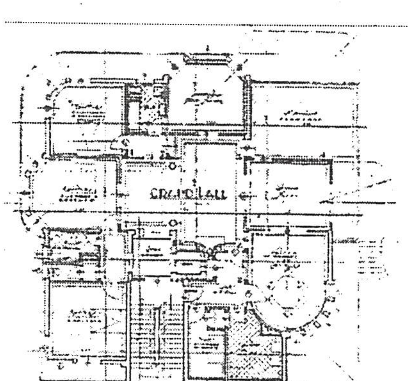


شكل(٢-٢٩)عمارة بول رستم -شارل عيروط
سمير رأفت (١٩٨٦)

التصميم التقليدي للمساقط الأفقية



شكل (٢-٣٠) المسقط الأفقى للدور المتكرر
عمارة خورى
ريمون انطونوس - مدينة (١٩٤١)



شكل (٢-٣١) المسقط الأفقى للدور المتكرر
عمارة كحيل
ريمون انطونيوس - مجلة العمـارة (١٩٤١)

الاتجاهات الفنية الحديثة ART DECO and ART NOUVEAU

فى الوقت الذي بدأ فيه فن الارديكو فى الانحسار بأوربا امتد رونقه وظل مستمرا لبضع سنوات إضافية بفضل استخدامه فى مصر عبر بنايات المعماري على لبيب جبر. ففي الأربعينات صمم فيلا أم كلثوم كتجسيد دقيق لهذا الاتجاه وكذلك فيلا فتحي (تحولت إلى محافظة الجيزة) وفيلا د. محمد رضا (بيت السفير الهندي حاليا) شكل(٢-٣٢) وهما من طراز النيو كلاسيك من الخارج والآرديكو بالكامل من الداخل.

كما وجدت فى مصر بعض الأعمال التي تأثرت باتجاه الفن الحديث ولكن اقتصر تأثير هذا الاتجاه على أشغال الحديد للبوابات والمظلات والأسوار. ومن أمثلة ذلك الاتجاه عمارة المبتديان. شكل(٢-٣٣)

المدرسة الهولندية DUTCH SCHOOL

تأثر العديد من المعماريين بهذا الاتجاه فى مصر وخاصة شارل عيروط الذي يعتبر من أهم أتباع المدرسة الهولندية فى مصر الأمر الذي يظهر بوضوح في استخدامه الطوب الظاهر بألوانه الأصفر والأحمر. ولقد انقسمت حركة العمارة الحديثة فى هولندا حتى الحرب العالمية الثانية إلى ثلاثة اتجاهات[1] وهي:

أولا: الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية Romanticism

هو اتجاه مدرسة أمستردام وبدأ حوالي عام ١٩١٠م واستمر حوالي ربع قرن حتى ١٩٣٥. ترجع جذور هذا الاتجاه إلى حركة الفنون والحرف الإنجليزية فى القرن التاسع عشر (English Arts and Craft Movement) حيث اتجه معماري هذا

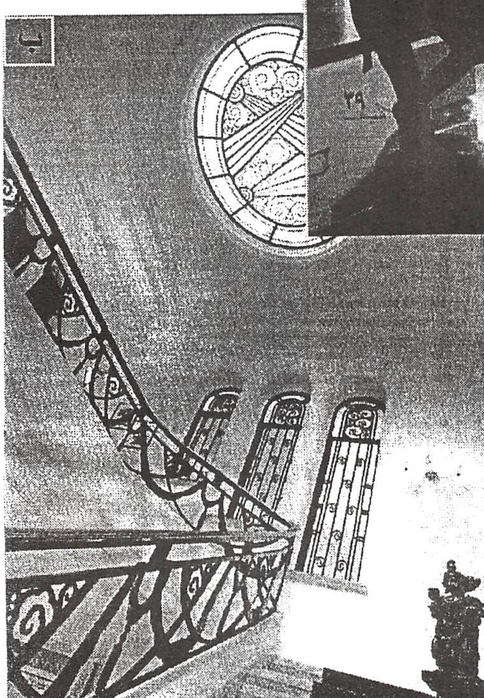
(١) سمير صادق حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق، ص ١٧١-١٨٦ .

الاتجاه إلى التخلص من الطرز الكلاسيكية وتصميم أشكال كتليه جديدة مع ابتكار أشكال زخرفية جديدة. هذا بالإضافة إلى استعاده الإحساس بالمواد الطبيعية باستخدام الطوب الظاهر. من معماري هذا الاتجاه "فان درماى" – الذي صمم مبنى لإداراة الموانى (١٩١٢) وهو مبنى من الخرسانة المسلحة ولكن تم تكسيته بالكامل بالطوب حتى يبدو وكأنه منفذ به. وأمثله على هذا الاتجاه فى مصر:

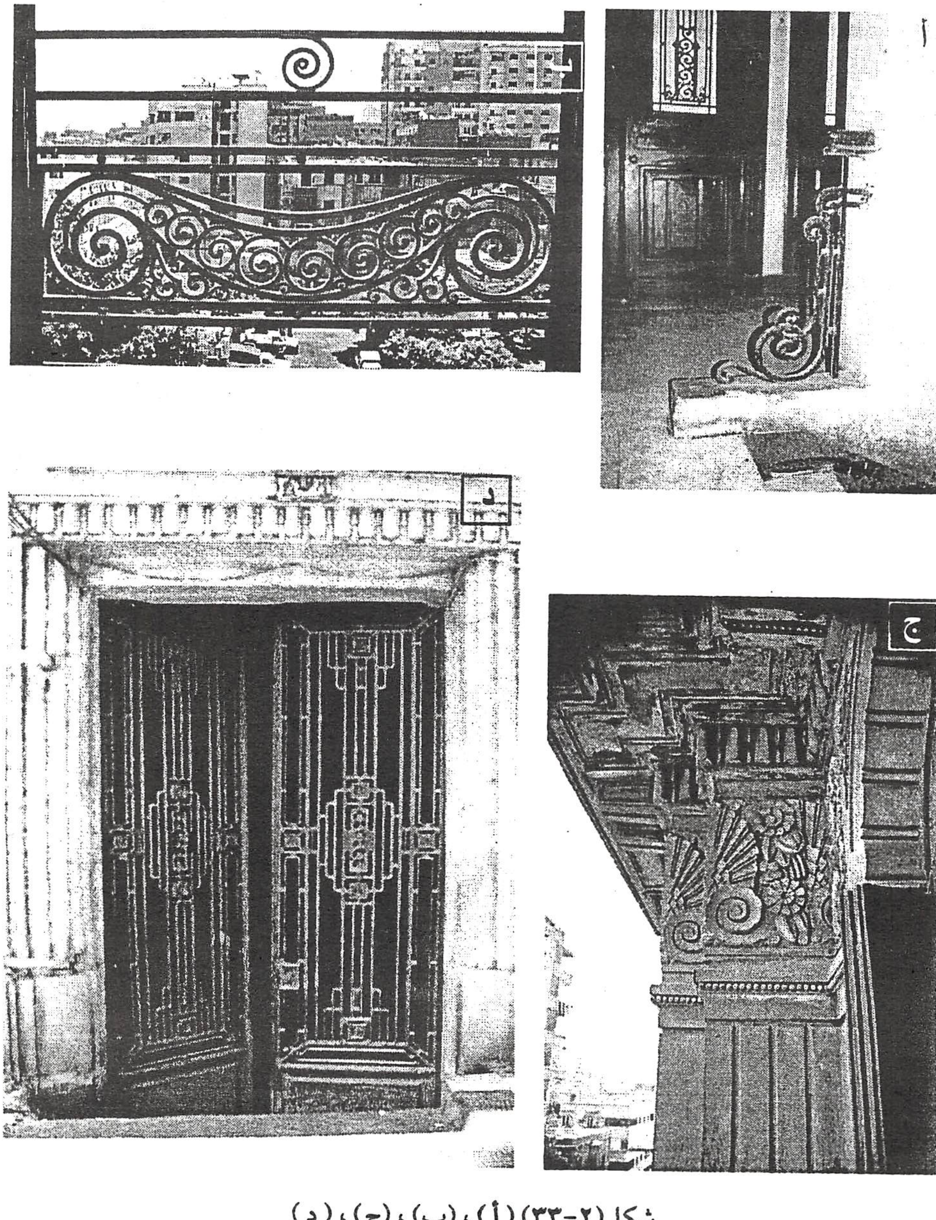
- مدرسة الإبراهيمية الثانوية بقصر الدوبارة (١٩٣٤) – شارل عيروط شكل(٢-٣٤)
- فيلا عيروط بالزمالك (١٩٣٧) - شارل عيروط شكل(٢-٣٥)
- عمارة عيروط بشارع شريف (١٩٣٥) - شارل عيروط شكل(٢-٣٦)
- عمارة ورش بالزمالك (١٩٣٥) - شارل عيروط
- فيلا أندرسون بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل(٢-٣٧)
- فيلا حمدى بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل(٢-٣٨)
- فيلا الدكتور منصور فهمى بك بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل(٢-٣٩)
- فيلا كساب بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل (٢-٤٠)

تأثير اتجاه الفن الحديث ART NOUVEAU و ART DECO





شكل (٢-٣٢) (أ) ، (ب)
فيلا محمد رضا
(بيت السفير الهندي)
على لبيب جبر
مجلة البيت (٢٠٠٢)



شكل(٢-٣٣) (أ) ، (ب) ، (ج) ، (د)

عمارة المبتديان

على لبيب جبر

تصوير شيماء عاشور

ثانيا: الاتجاه العقلاني بالمدرسة الهولندية Rationalism

ترجع جذور هذا الاتجاه إلى حركة الدستيل الهولندية (Destill) والتي أسسها الفنان الهولندي فان دوز بورج فى ١٩١٧ للدفاع عن مبادئ فن التشكيلية الجديدة Pure plastic or Neo-Plasticism. تتكون عناصر فن التشكيلة الجديدة فى أعمال دور بورج من مستويات رأسية وأفقية شفافة ومعتمة، متداخلة ومتقاطعة، وكان التطبيق المعماري لتلك العناصر فى السمات الآتية:

- التركيز على مسائل الشكل وعمل التكوينات بالمستويات.
- استخدام المستويات كعنصر أساسي لتحقيق مفهوم فراغي جديدة للتخلص من المباني المقفلة أي التي تحددها أربعة حوائط من الفراغ المحدد، وبذلك طرح مفهوم جديد للفراغ اشترك فيه كل المذاهب الفنية الحديثة مما جعل حركة الديستيل جزءا هاما من عمارة القرن العشرين الحديثة.

من أشهر معماري هذا الاتجاه "بيتر أود"، "ريتفلد"، "فان إيستزن" وتميزت أعمالهم باستعمال مختلف الأشكال فى أبسط صورها مع المستويات الرأسية والأفقية المتداخلة والمتقاطعة مع تقديمها وتأخيرها لإعطاء تشكيلات بالظل والنور. يظهر تأثير هذا الاتجاه فى:

- فيلا مدام فالادجى بمصر الجديدة بشارع القبة بمصر الجديدة - شارل عيروط شكل(٢-٤١)

ثالثا: الاتجاه الوسيط بالمدرسة الهولندية

هو اتجاه وسط بين العمارة الرومانسية لمدرسة امستردام وبين العمارة المنطقية لمدرسة روتردام فاتبع طريقة مدرسة امستردام من حيث ابتكار مناظر شاعرية خلابة مع التلاعب بالكتل بدون أن يكون لها أصل معماري أو حتى إنشائي واستخدام

الطوب الظاهر بتشكيلات وألوان متعددة، واتبع طريقة مدرسة روتردام فى البساطة العامة وترابط التكوينات الكتلية واتزانها. ومن السمات العامة لهذا الاتجاه:

- الاهتمام بالبساطة عموما.
- التأكيد على الأفقية بعمل خطوط طويلة أفقية بالشبابيك أو باستعمال الكرانيش المبسطة الممدودة.
- استخدام العناصر الرأسية كالأبراج بغرض استكمال المحافظة على الشكل وليس بغرض وظيفي مهم
- استخدام الحوائط والأسطح المستوية من الخرسانة المسلحة ثم تكسيتها بالطوب الظاهر، والتي تشكل فى مجموعها تكوينات مجمعة من الكتل الهندسية فى انسجام وتناسق مع بعضها.

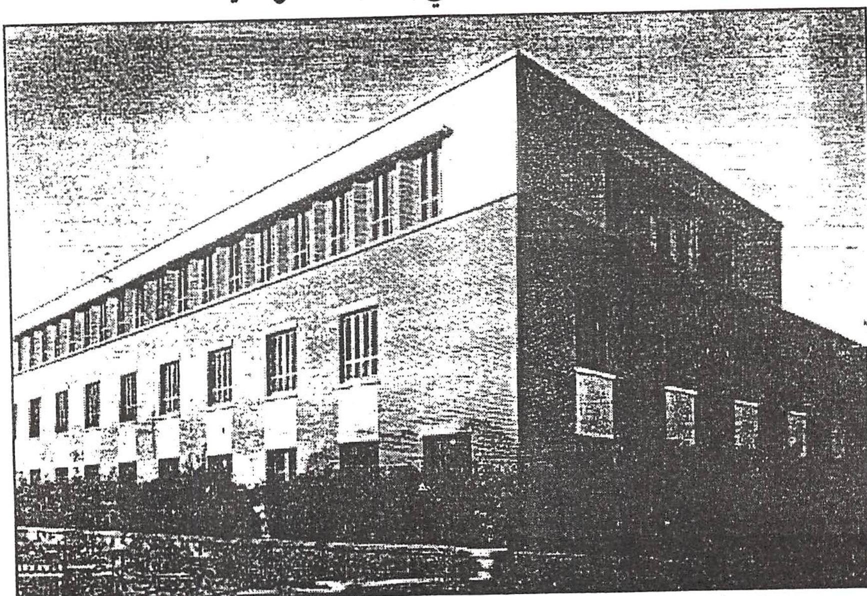
من أشهر معماري هذا الاتجاه فى هولندا المعماري وليم ديودوك(*) (W.M. DUDOK) ومن اشهر مبانيه Hilversum (1928-1931) الذي يظهر به تأثره بفكر فرانك رايت وبيوت البراري الأمريكية سواء فى استخدام الطوب أو مراعاة عدم التماثل.[1] شكل(٢-٤٢) ولعل أقرب الأمثلة لهذا الاتجاه من الممارسة المصرية فى الفترة الليبرالية هما:

- مبنى المطعم الرئيسي لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى على لبيب جبر
- مبنى محطة سيدي جابر بالإسكندرية عام ١٩٤٨

(*) وليم مارينوس ديودوك ١٨٨٤- ١٩٧٤ (WILLEM MARINUS DUDOK) معماري هولندي جمع بين رومانسية مدرسة امستردام وبين منطقية مدرسة روتردام وحركة دى ستيل، ووصلت أعماله لذروة شهرتها فى الثلاثينات من هذا القرن وأشهر مبانيه دار بلدية مدينة هيلفرسم (THE HILVERSUM TOWN HALL) مما يذهب البعض فى تسمية هذا الاتجاه بالاتجاه الديودوكى نسبة إلى أسمه. (عن عرفان سامى، عمارة القرن العشرين، الجزء الثانى ص ٢١٩ ، ٢٢٠)

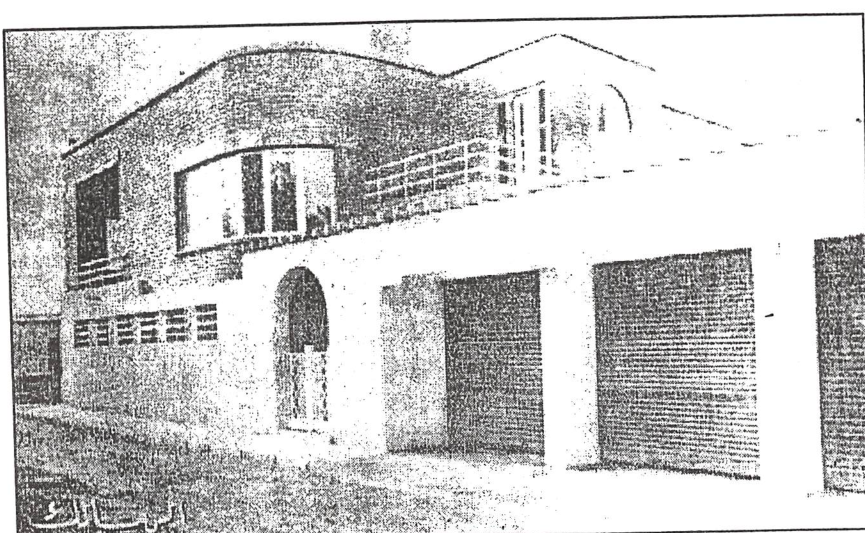
(1) http://www.greatbuildings.com/architects/Willem_Marinus_Dudok.html

تأثير الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية



شكل(٢-٣٤) مدرسة الإبراهيمية الثانوية بقصر الدوبارة - شارل عيروط

سمير حسنى (١٩٨٥)

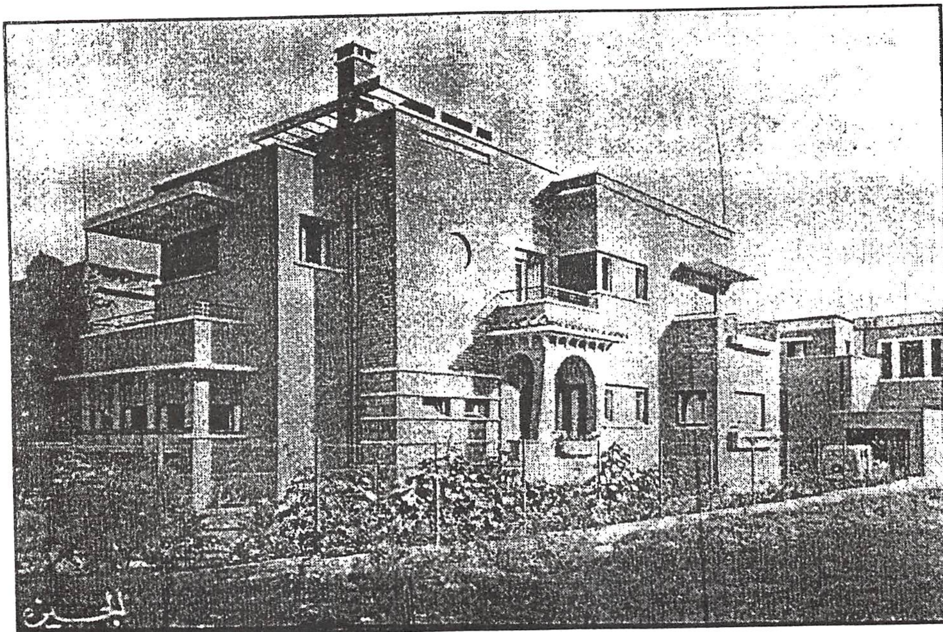


شكل(٢-٣٥) فيلا عيروط - شارل عيروط

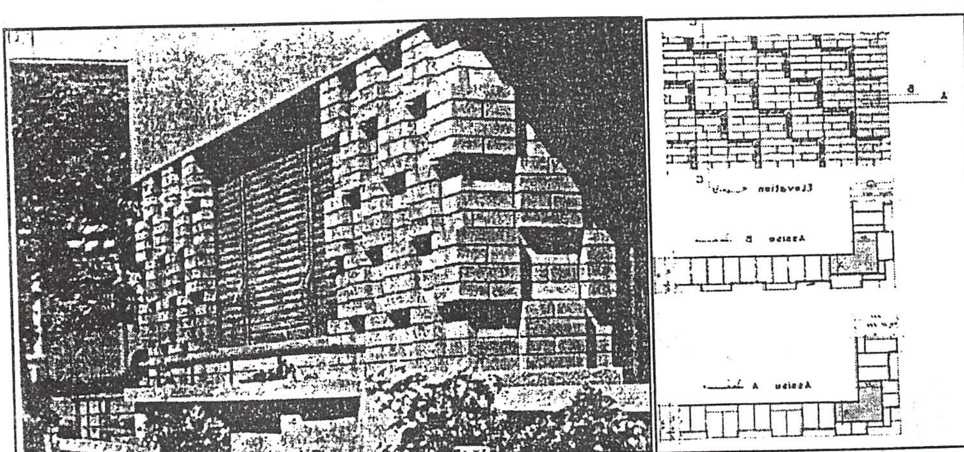
دنيا المباني (١٩٥١)



شكل(٢-٣٦) عمارة عيروط بشارع شريف
سمير حسنى (١٩٨٥)

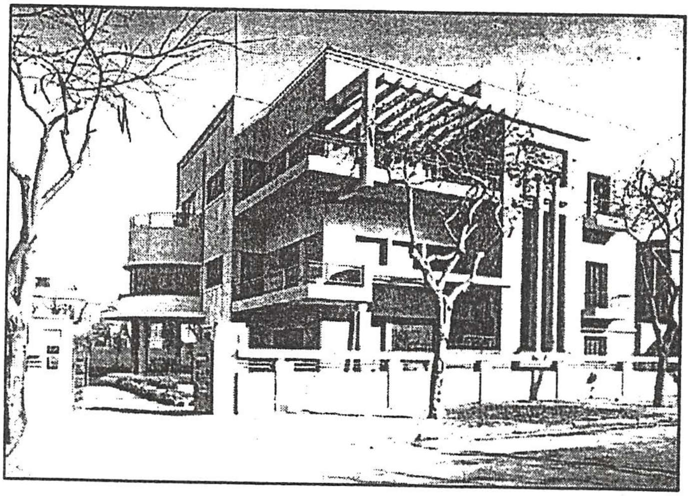


شكل(٢-٣٧) ڤيلا أندرسون بالجيزة ريموند انطونيوس
دنيا المباني (١٩٥١)

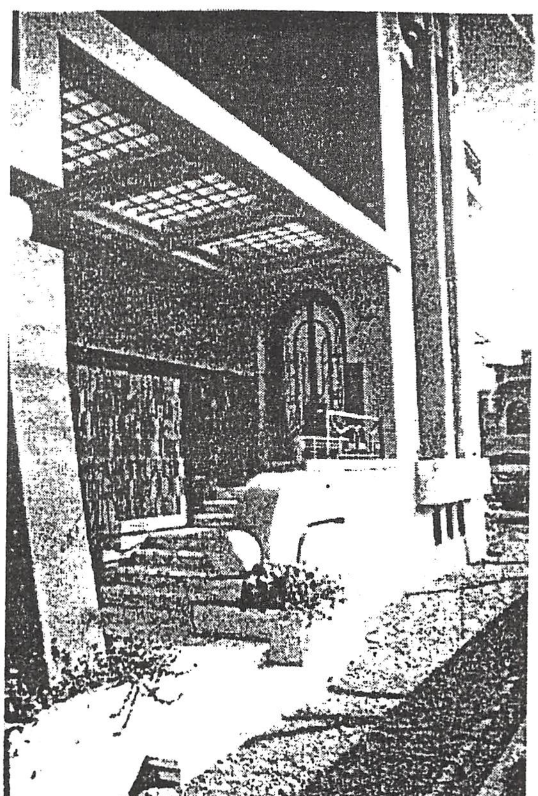


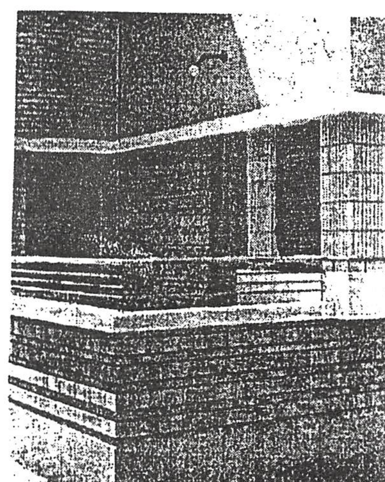
شكل(٢-٣٨) ڤيلا حمدى بالجيزة
ريمون انطونيوس
سمير حسنى (١٩٨٥)

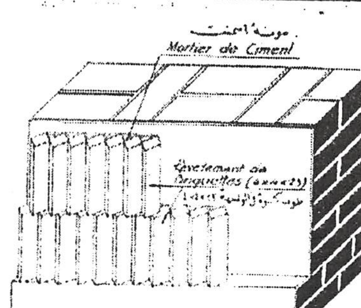
تأثير الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية

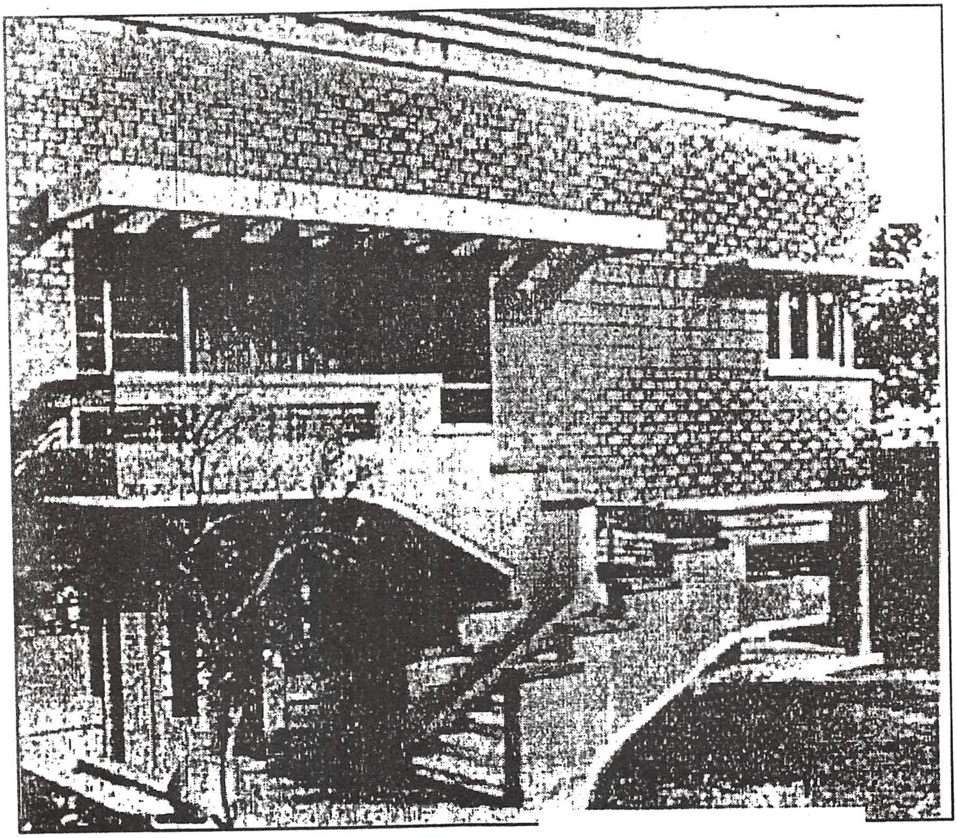


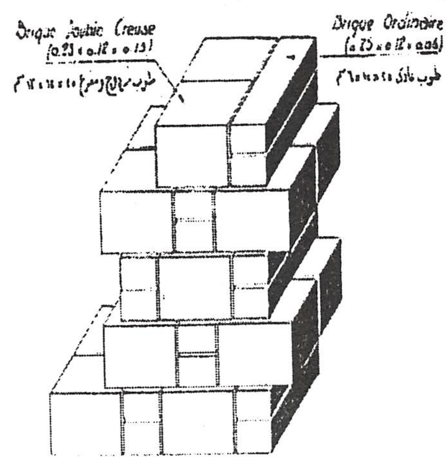
شكل(٤-٣٩)
ڤيلا الدكتور منصور فهمي
بك بالجيزة ريموند
انطونيوس
مجلة العمارة والفنون
(١٩٣٩)





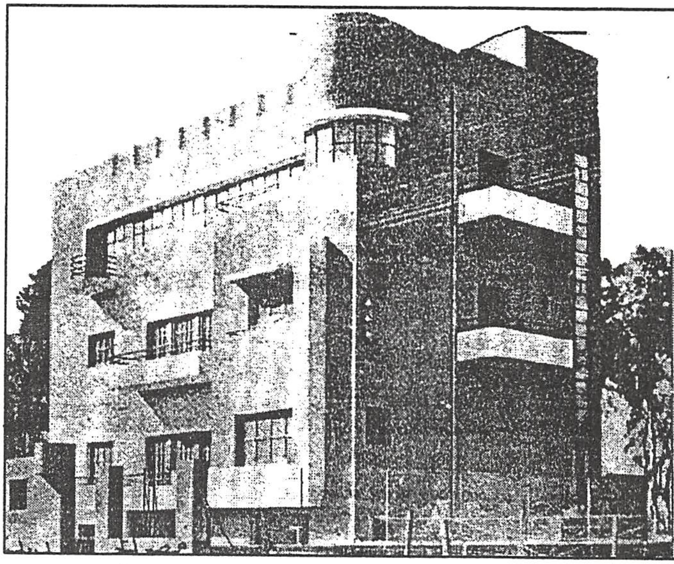




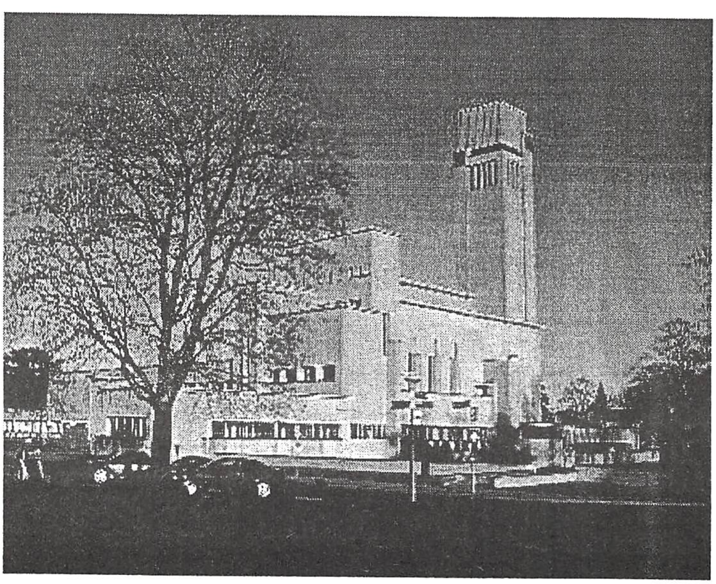


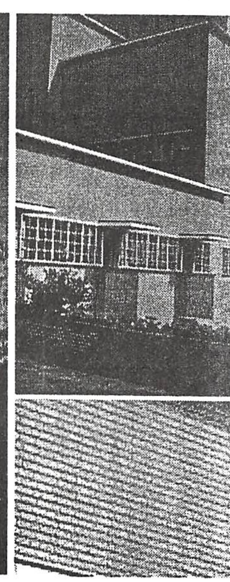
شكل(٤-٤٠)
ڤيلا كساب بالجيزة
ريموند انطونيوس
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

الاتجاه العقلاني بالمدرسة الهولندية



شكل(٢-٤١) ڤيلا مدام فلادجى - شارل عيروط
سمير حسنى (١٩٨٥)





شكل(٢-٤٢) مبني بلدية مدينة Hilversum (١٩٢٨-١٩٣١) - المعماري ديودوك
www.greatbuildings.com

تأثيرات الحداثة:

ظهرت عمارة الحداثة فى مصر منذ الأربعينات وتزامن ظهورها مع نهاية المد الوطني والتخلى عن القيم الثورية التي سيطرت حتى بداية الثلاثينات، ودعوة النخبة كطه حسين إلى أن السبيل لمواجهة أوروبا هو أن نستعير الحضارة الغربية كما هي. هذا بالإضافة إلى عودة المبعوثين إلى مصر وتوليهم أمور بلادهم سواء فى المصالح الحكومية أو فى هيئات التدريس بالجامعات المصرية، فنقلوا للحركة الأكاديمية فى مصر ما تعلموه من الغرب. فى نفس الوقت بدأ الانفتاح على الفكر الغربي مما أنتج صراعا فكريا بين الرواد المصريين يدور حول ضرورة التحديث (وفقا لما تعلموه) ومحاولة التوفيق مع الواقع المصري.[1] ثم شهدت أواخر الأربعينات بداية الاتجاه الواقعي الاشتراكي لكنه لم يدخل مرحلة التطبيق إلا فى الخمسينات. تميز هذا الاتجاه بتشجيع المعماريين المصريين للانتقال فقط من الاهتمام بمشكلة الطراز إلى الاهتمام بمجالات أخرى: كالربط بين العمارة وتنسيق المدن وإعادة تقييم سبل مزاولة النشاط المهني بما يتوافق مع الواقع الاجتماعي المصري (الإسكان الاجتماعي وسكن العمال) وإعادة بناء القرى ووضع شروط البناء وتصميم وحدات سكنية نموذجية بأقل مسطح والاهتمام بالصناعة لإنتاج مواد البناء.[2]

أولا: التأثر بالطراز الدولي: The International Style

تميزت الحداثة فى مصر بنفس صفات الحداثة الغربية من حيث البحث عن المثالية فى كافة التفاصيل المعمارية مع جعل البساطة والوظيفية هي الصفات التي يرغب فى تحقيقها فى المبنى سواء بالكتل الصريحة والخطوط الأفقية الممتدة والخطوط الرأسية الواضحة بالإضافة إلى استعمال الأسطح الملساء والمسطحات الخرسانية

---

(١) جيلان اكليمندوس ، (١٩٩٩)، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠ .

(٢) نفس المرجع، ص ٨٤ .

والزجاجية مع إلغاء تام للزخارف ومراعاة المرونة فى التصميم والاقتصاد فى التكاليف باستخدام الوحدة النمطية المكررة module. ومن نماذج هذا الاتجاه من أعمال المعماريين المصريين فى مصر[1]:

(أ) على لبيب:

- مبنى المركز القومي للبحوث بخطوطه الأفقية الواضحة والبسيطة وانتظام الواجهة الموديولية والخالية من الزخارف.
- بساطة التشكيل فى عمارة المدن الصناعية لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى وشركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار.
- مبنى مستشفى شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى شكل(٢-٤٣)
- مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار – مصنع الألياف القصيرة
- مبنى المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة

(ب) أبو بكر خيرت:

راعى بساطة التشكيل والخطوط الأفقية الممتدة ومحاور الحركة الواضحة والإنشاء الصريح فى:

١ - عمارة شركة "موبيل أويل" بشارع الكورنيش بجاردن سيتي شكل(٢-٤٤)

٢ - مدينة الفنون لوزارة الثقافة والإرشاد بالهرم وتحتوى على: معهد السينما (معهد الكونسرفتوار) ومعهد العالي للفنون المسرحية ومدرسة البالية ومعهد الموسيقى وملحق به صالة استماع (صالة سيد درويش) شكل(٢-٤٥)

(١) طارق عبد الرءوف، مرجع سابق، ص١٤٢-١٤٧

(جـ) يعتبر البعض سيد كريم رائد العمارة الحديثة فى مصر بل انه عمل على نقل فلسفته إلى مختلف البلاد العربية بالتوسع فى الأعمال بها وعن طريق مجلة العمارة وكتابه "اشتراكية الفيلا" حتى أن مكتبه كان أول مكتب فى الشرق تعترف به هيئة الأمم وتقوم بتسجيله ضمن المكاتب الاستشارية العالمية. ومن أعماله التي تعبر عن عمارة الحداثة:

١ - مبنى الاتحاد الاشتراكي العربي بمصر الجديدة

٢ - المجموعات السكنية بمستعمرة الشركة المصرية للأسمدة والصناعات الكيماوية بالسويس

٣ - عمارة سكنية ملك شركة الإسكندرية للتأمين بالقاهرة بشارع قصر النيل

٤ - مبنى دار أخبار اليوم بشارع الصحافة بالقاهرة ١٩٤٩

ثانيا: التأثر بأفكار نماذج من رواد العمارة العالميين

تأثر رواد العمارة المصرية برواد العمارة فى الغرب كل تبعا للمنهج التعليمي الذي سلكه سواء فى مصر أو فى الخارج، وبدأ هذا التأثر فى الظهور منذ الأربعينات بعد إطلاع المعماريين المصريين على مبادئ العمارة الحديثة التي سادت فى العشرينات فى أوروبا.[١] وتختلف ملامح التأثر بهؤلاء المعماريين اما اولا تبعا لمدى اقتناع المعماري المصري باتجاه المعماري الغربي أو ثانيا هل تأثر المعماري بنظيره الغربي شكليا فقط أم عقائديا أيضا، وأخيرا يسعى بعد ذلك المعماري المصري إلى ترك البصمة الفردية له بإجراء بعض التعديلات لتوائم القيم الحضارية المحلية. لكن عبد الباقي إبراهيم[٢] يؤكد انه لم يلتزم بالجانب العقائدي لرواد العمارة فى الغرب إلا قلة من المعماريين العرب حيث أن العمارة المحلية لم تمر بنفس الظروف الاجتماعية والصناعية

(١) جيلان اكليمندوس(١٩٩٩)، مرجع سابق ص ٨٤-٨٥

(٢) عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، مرجع سابق ص ٢٧

والثقافية التي نشأت فيها الاتجاهات المعمارية لرواد العمارة فى الغرب. فوجدت فى مصر العديد من المباني وقد ظهر فيها تأثير أفكار كبار الرواد العالميين، كما تكرر فيها الكثير من المظاهر الشكلية لعمارة هؤلاء الرواد من أمثال ، رايت ولوكوربوزيه وجروبيوس ونيماير.

(أ) معماريون تأثروا بفكر جروبيوس:

تأثير العديد من المعماريين بمدرسة الباوهاوس من حيث إدماج العمارة والإنشاء بالفن والتكنولوجيا فى كيان واحد، ومواجهة مشاكل التصميم بطريقة واقعية تناسب العصر الحديث. ويظهر هذا التأثير بوضوح فى التشابه بين نظام التدريس بالمدرسة، وبين طريقة سيد كريم فى العمل المعماري من حيث الاهتمام بمسألة الشكل وتمثيله على الورق أو ببناء النماذج المصغرة له(•) ثم الاستعمال الجيد للمواد المختلفة من حجر وخشب ومعادن وزجاج وبويات وغيرها. من أمثلة أعماله التي تظهر هذا الاتجاه:

- مجموعة النيل السكنية(لم تنفذ) - سيد كريم شكل(٢-٤٦)
- مجموعة فيلات للمصيف على شاطئ البحر(١٩٣٤) "لم تنفذ"- سيد كريم وليم دنكل
- فيلا "هاتويل" بمصر الجديدة - ريموند انطونيوس شكل(٢-٤٧)

لاحظ فى هذه الأمثلة تأثرهم بفكر وجروبيوس فى مبنى المصنع بمدينة كولونيا (١٩١٤) من حيث ترجيح السلالم الحلزونية وإظهارها بالكامل باستخدام أبراج للسلالم زجاجية. شكل(٢-٤٨) .

(•) يأخذ البعض على "سيد كريم" أنه دائم التفكير فى المنظور الخارجي للمبنى، بهذه الطريقة التشكيلية التي لازمته باستمرار، حيث كانت طريقته فى العمل أحيانا – بعد الإلمام بكل التفاصيل وجمع كل المعلومات اللازمة عن المبنى وزيارة الموقع ودراسته بدقة – أن يبدأ برسم "سكتش" كروكي للمنظور أولا، أو يقوم بعمل "ماكيت" أو نموذج مصغر للمبنى، ثم يتخذه أساسا يبدأ منه العمل فى مكتبه.

(ب) معماريون تأثروا بفكر لوكوربوزيه:

١ - تأثر بعض المعماريين الرواد بمبادئ العمارة الجديدة الخمسة التي وضعها لوكورززييه من حيث رفع المبنى على أعمدة حتى تتداخل الفراغات الخارجية والداخلية، وحتى يمكن استغلال أكبر مسطح من الأرض فى عمل حديقة، ثم استغلال السطح بعمل حديقة به، ومن أمثلة ذلك:

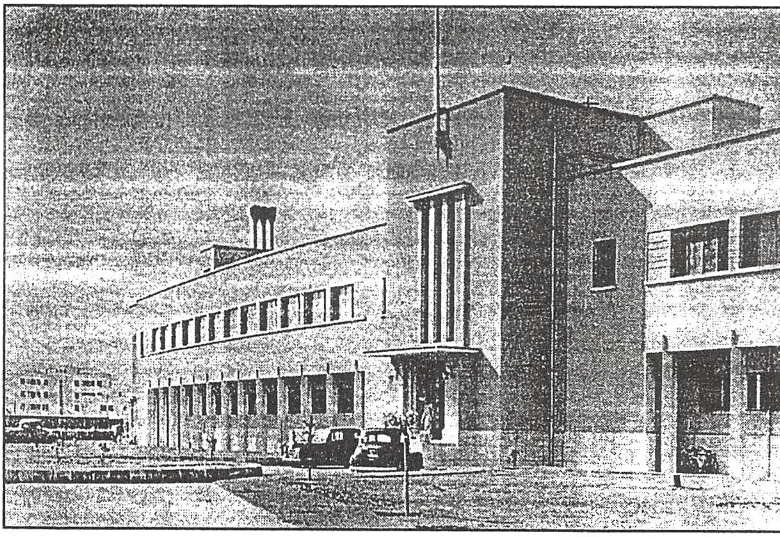
- الفيلا الخاصة بالمهندس سيد كريم بالمعادى - سيد كريم
- فيلات حدائق المعادى المعلقة - سيد كريم
- فيلا وليم حبيب بشارع الهرم - البير زنانيرى شكل(٢-٤٩)
- فيلا "هاتويل" بمصر الجديدة - ريموند انطونيوس

٢ - استعمال المنحدرات للنقل بين مختلف المناسيب والفراغات تشبه فكر لوكوربوزييه فى فيلا ساقوى عام ٢٩-١٩٣١ ونجد هذه المنحدرات في فيلا وادي كوم أمبو والمستشفي المركزي الذي صممه سيد كريم عام ١٩٣٩. شكل(٢-٥٠) و(٢-٥١) و(٢-٥٢)

(جـ) معماريون تأثروا بفكر نيماير:

تأثر بعض المعماريين بأفكار وأسلوب المعماري أوسكار نيماير، سواء من حيث التعبير الجرئ الحر عن الأشكال نتيجة التعبير البلاستيكي (الصفة التشكيلية) للخرسانة المسلحة، بالإضافة إلى حرية التصميم واستعمال الخطوط المنحنية بكثرة. لاحظ هذا التشابه بين كنيسة سانت فرانسيس لأوسكار نيماير ومشروع كنيسة سانت تريز بالمعادى وهى من أعمال سيد كريم. شكل(٢-٥٣) و(٢-٥٤).

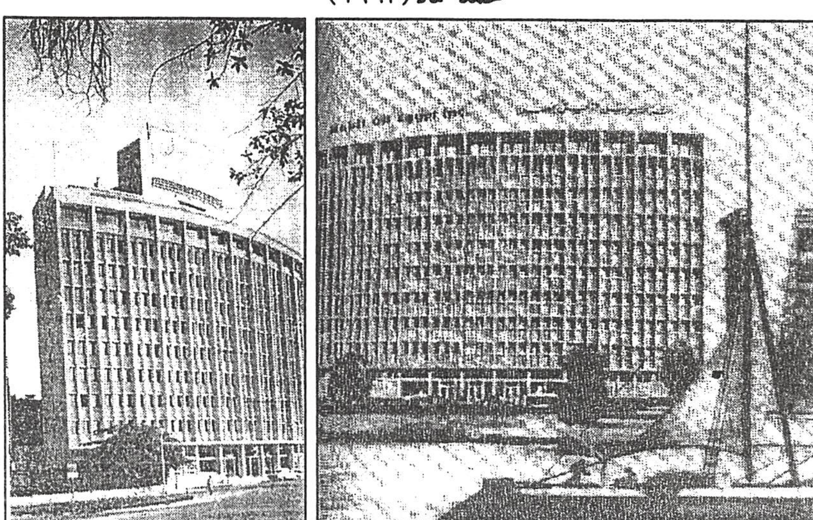
تأثير الطراز الدولي



شكل(٢-٤٣) مبنى مستشفى شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى

على لبيب جبر

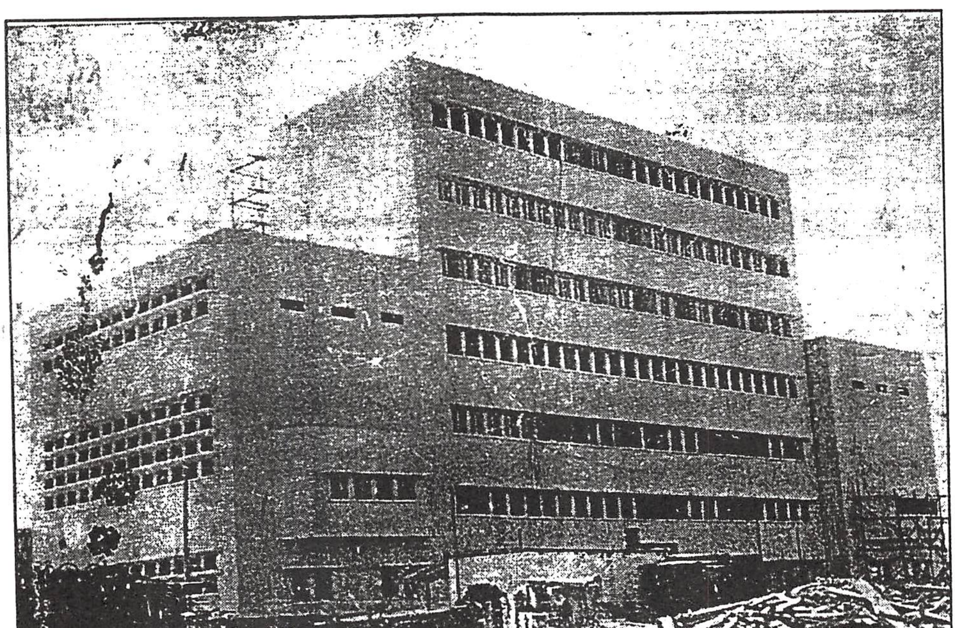
محمد حماد (١٩٦٣)



شكل(٢-٤٤) عمـارة شركة "موبيل أوبل" بجاردن سيتى

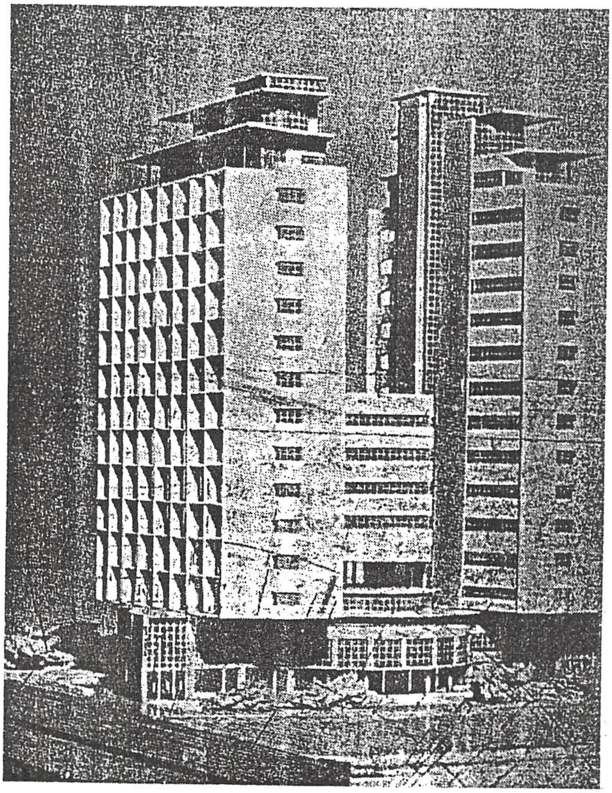
ابو بكر خيرت

محمد حماد (١٩٦٣)

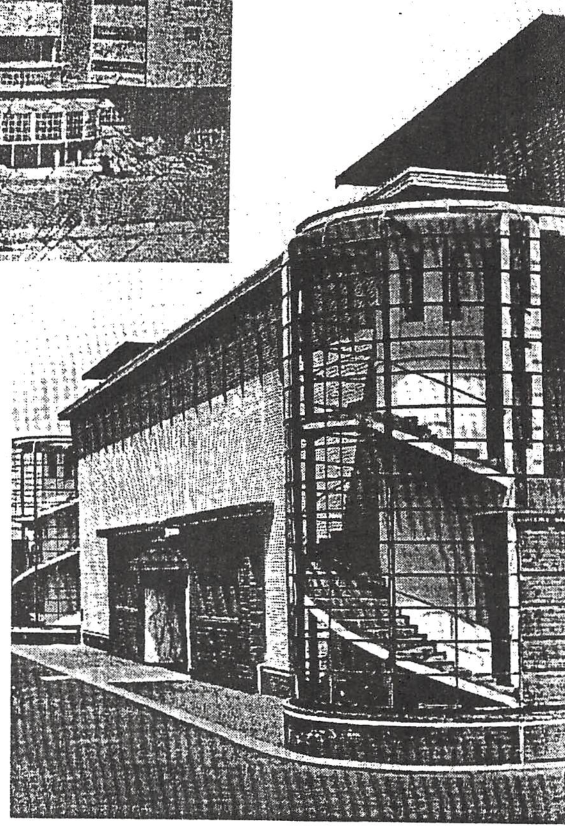


شكل(٢-٤٥) مدينة الفنون الكونسيرفتوار
أبو بكر خيرت
محمد حماد (١٩٦٣)

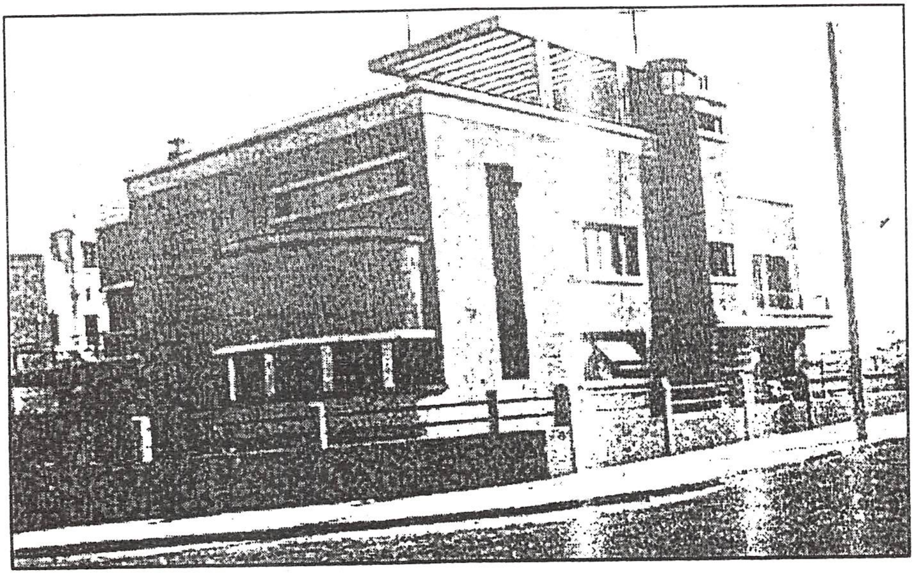
معماريون تأثروا بفكر جروبيوس

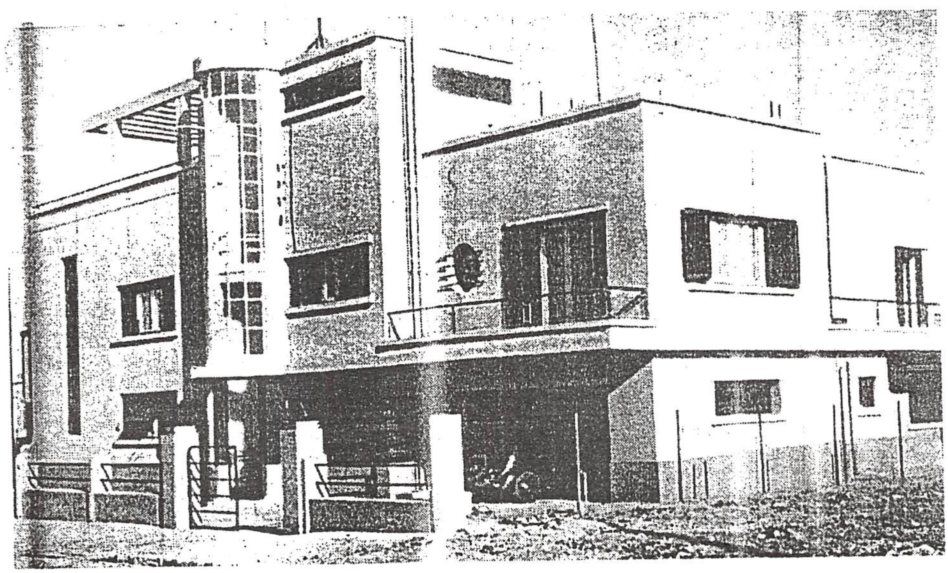


شكل(٢-٤٦) مجموعة النيل السكنية - سيد كريم
اشتراكية القيلا



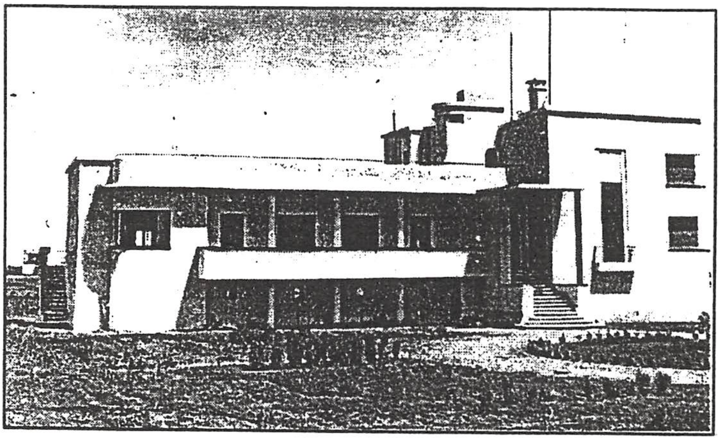
شكل(٢-٤٨)
مبنى المصنع بمدبنة كولونيا (١٩١٤)
جروبيوس
www.greatbuildings.com



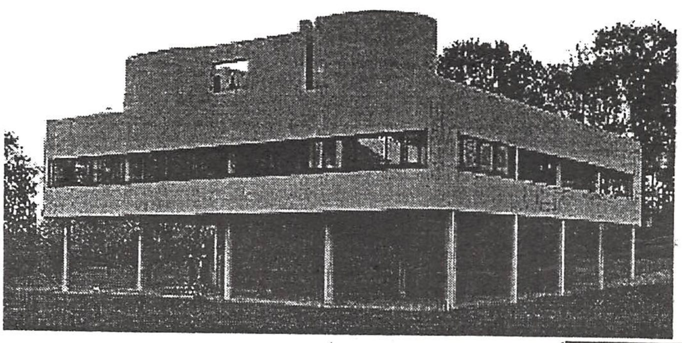


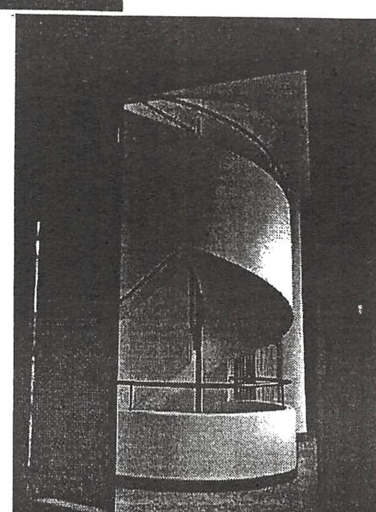
شكل(٢-٤٧)
فيلا هاتويل بمصر الجديدة
ريموند انطونيوس
مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

معماريون تأثروا بفكر لوكوربوزيه

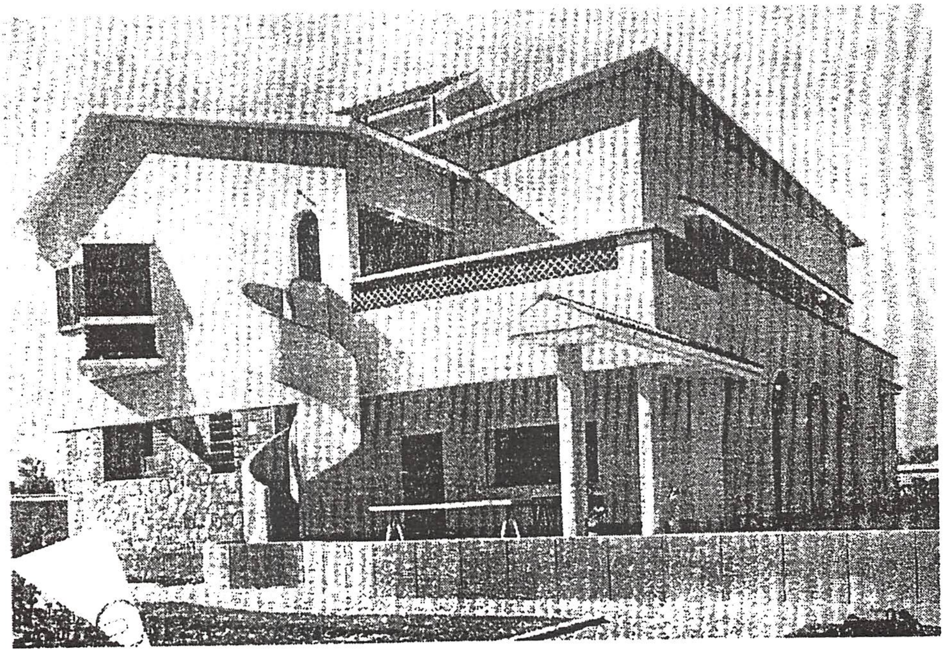


شكل(٢-٤٩)
فيلا وليم حبيب
بالهرم - البير زنانيرى
مجلة العمارة والفنون
(١٩٥٠)

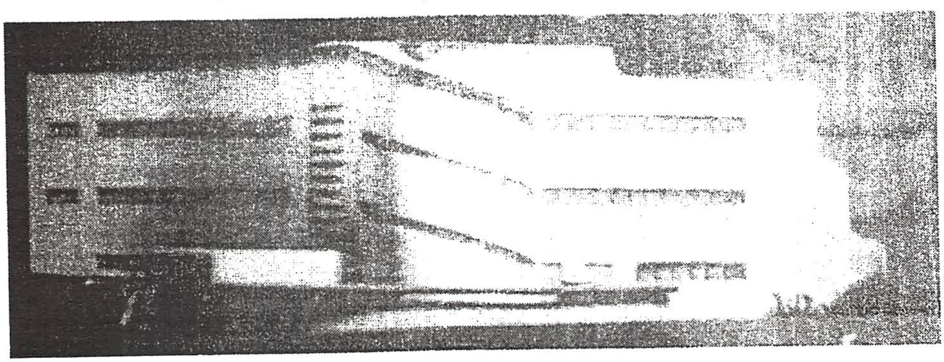




شكل(٢-٥٠) فيلا ساقوى
www.greatbuildings.com

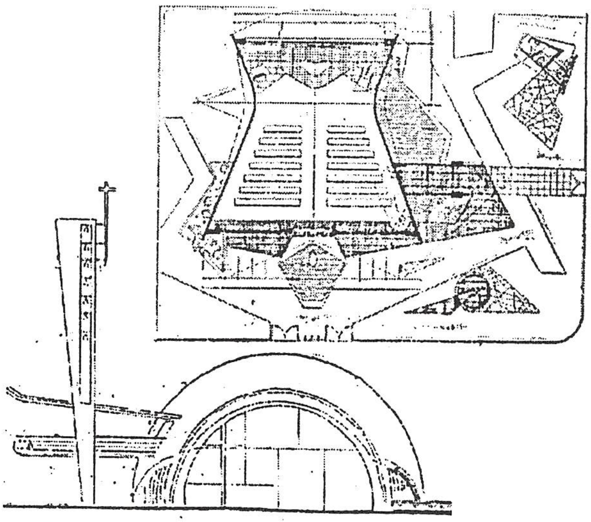


شكل(٢-٥١)
فيلا وادي كوم أمبو -سيد كريم
مجلة العمارة والفنون (١٩٥٠)

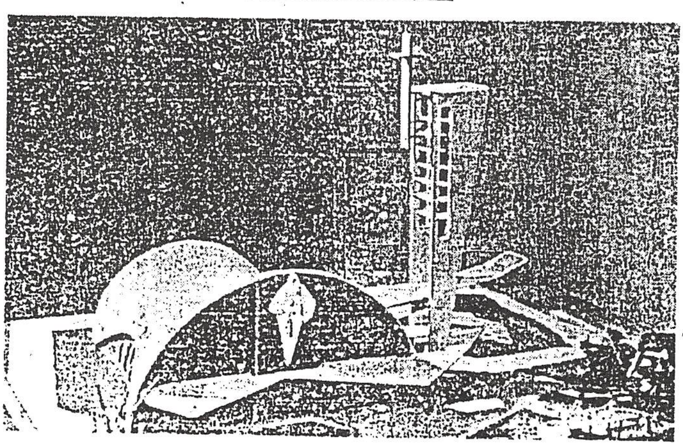


شكل(٢-٥٢) المستشفى المركزي - سيد كريم
مجلة العمارة والفنون (٩٤١)

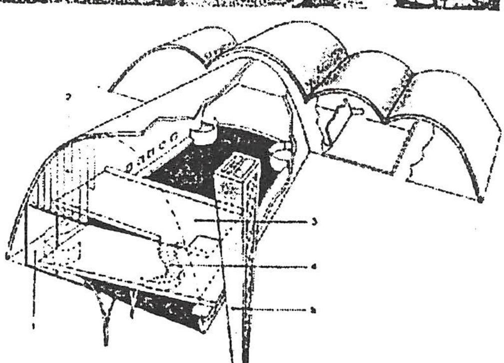
معماريون تأثروا بفكر نيماير



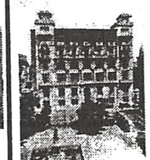
شكل(٢-٥٣)
مشروع كنيسة سانت تريز
بالمعادى
سيد كريم
سمير حسنى (١٩٨٥)



شكل(٢-٥٤)
كنيسة سانت فرانسيس بالبرازيل
لأوسكار نيماير نيماير (١٩٤٣)
سمير حسنى (١٩٨٥)



جدول (٢-١) جدول مقارنة بين الاتجاه نحو العمارة المحلية والاتجاه نحو العمارة الغربية

الطراز وسبب ظهوره	الاتجاه نحو العمارة المحلية ❖ ظهر كرد فعل لانتشار الطرز الأوربية وظهور الرغبة فى إعطاء طراز قومي ❖ دعت إلى هذا التوجه بعد ذلك وزارة الأشغال العامة				الاتجاه نحو العمارة الغربية ❖ السير على نفس خطى الفكر الغربي الأوربي الذي ظهر فى بداية القرن العشرين وحتى الثلاثينات دون المرور بنفس الظروف التي أدت إلى ظهور تلك الطرز الغربية				
محاور	الطراز الإسلامي المستحدث	الطراز العربي الجديد	الطراز الفرعونى الجديد	الاتجاه الشعبي التلقائي	الطرز الكلاسيكية الغربية	الاتجاهات الفنية الحديثة	المدرسة الهولندية	تأثيرات الحداثة	
سبب ظهور كل محور	• صعود الاتجاه الإسلامي التجديدى • التوثيق للتراث الإسلامي فى العمل الذي قام به	• صعود الاتجاه القومي العربي والفكر الاشتراكي	• محاولة البحث عن هوية مصرية • اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون • أعمال محمود مختار	• الاهتمام بمشاكل الطبقة الدنيا خاصة الريف والإسكان المتوسط والاهتمام بالأدب الاجتماعي	• الحملة الفرنسية كانت بداية الفكر النهضوى والتوجه التغريبي • مشروع باريس الشرق كفكر تغريبي على النطاق العمراني • الجاليات الأجنبية وخاصة المهندسين المعماريين الأجانب الذين سيطروا على التعليم والممارسة المهنية • البعثات التعليمية فى الخارج				
توجهاته	الطراز الإسلامي التوفيقي (١٨٧٠-١٩٣٠) الطراز التحديثي (١٩٣٠-١٩٥٢)	الفترة الأولى (١٩١٩-١٩٢٨) الفترة الثانية (١٩٣٦-١٩٥٢)	الفترة الأولى (١٨٠٩-١٨٢٢) الفترة ثانية (١٩٢٥-١٩٣٠)		مراعاة القواعد الكلاسيكية الاحتفاظ بالوحدات المعمارية الكلاسيكية التصميم التقليدي للمسقط الأفقي	ART NOVEAU ART DECO	الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية الاتجاه العقلاني بالمدرسة الهولندية الاتجاه الوسيط بالمدرسة الهولندية	الطراز الدولي	التأثر بأفكار رواد العمارة العالميين
رواده	مصطفى فهمى محمود رياض	مصطفى فهمى محمود رياض انطوان سليم نحاس	مصطفى فهمى	حسن فتحي رمسيس ويصا واصف	على لبيب ريمون انطونيوس شارل عيروط	على لبيب	على لبيب ريمون انطونيوس شارل عيروط	على لبيب سيد كريم أبو بكر خيرت	سيد كريم ريمون انطونيوس
أمثلة									

خلاصة: الليبرالية المعمارية فى النصف الأول من القرن العشرين

شهد العصر الليبرالي نهضة حضارية امتدت إلى كل المجلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية حتى انه يوصف بعصر النهضة الثقافية المصرية *A Minor Renaissance* و بعصر الرواد الذين أنجبتهم مصر بعد أن اجتازت مرحلة المخاض التي عانتها منذ مطلع القرن حتى ثورة ١٩١٩. فقام بنك مصر بأموال المصريين ليجسد الاستقلال الاقتصادي وولدت الجامعة المصرية تحت رعاية الدولة لتحتضن شباب مصر ليأخذوا مواقعهم في منظومة العمل الوطني بدلا من الأجانب وظهرت صحف عصرية في أساليبها وفنونها واهتماماتها على أكتاف نخبة من أعلام الصحافة والأدب. وامتد التطور والتحديث إلى عالم المرأة والرياضة وفنون المسرح والموسيقى والكشوف الجغرافية كاكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بالإضافة إلى نحت تمثال نهضة مصر ليقرن مجد مصر القديم بنهضتها الحديثة. كما تكشفت عبقرية النخبة المصرية في شتى المجالات مثل: سعد زغلول وصحبه في السياسة، وطلعت حرب في الاقتصاد ، والمراغي ومصطفى عبد الرازق وفريد وجدى في الفكر الديني، وطه حسين والعقاد والمازنى في الأدب، واحمد شوقي وحافظ وإسماعيل صبري في الشعر، وعلى إبراهيم ومشرفة في الطب والعلوم، وعثمان محرم في الهندسة، وأم كلثوم وعبد الوهاب في الغناء، ويوسف وهبي وزكى طليمات في التمثيل، عبد الرحمن الرافعى وغربال في التاريخ ، مختار ومحمد صبري في النحت والتصوير وغيرهم الذين حملوا لواء نهضة مصر الحديثة.[1]

كانت الحرب العالمية الثانية حدا فاصلا في حياة المجتمع المصري بسبب التحولات السياسية والاقتصادية التي مهدت بدورها لتحولات اجتماعية جذرية وفكرية فتحت النقاش حول مستقبل مصر السياسي ومستقبلها الاقتصادى والوعي

(١) جمال بدوي، (٢٠٠١- ب)، مرجع سابق ص ٧٧-٧٨

بالهوية المصرية. فكان التمصير هو الحل للمشكلة السياسية والاقتصادية بينما سعت الانتلجنتسيا (قادة الفكر) إلى تعريف القومية المصرية من خلال الكتابات السياسيّة والتاريخية والفلسفية والدينيّة والأدبيّة حتى يتسنى لهم الربط بينها وبين الحضارة الغربية. لكن مفهوم هذه الهوية اختلف فيما بين الطبقات الاجتماعية تبعا لأصلها الاجتماعي ونوع الثقافة التي تلقتها والتيار السياسي الذي تؤيده أو الحزب الذي تنتمي إليه. فانقسموا إلى فريقين الفريق الأول اختلطت عنده فكرة القومية بفكرة الجامعة الإسلامية. والفريق الثاني يدعو إلى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية وغالبية هذا الفريق من فئة الذين تعرضوا للاحتكاك الثقافي بالغرب. لذلك عندما كانت تتعارض المعتقدات الموروثة والخلفية الثقافية كانت الانتماءات الطبقية هي صاحبة الكلمة الأخير.

ولد هذا الصراع الفكري تعددية فكرية تمثلت في: الفكر الليبرالي والفكر الاشتراكي من جهة، والفكر القومي العربي والفكر الإسلامي التجديدي من جهة أخرى ولكنها على تعدديتها يمكن فصلها في قطبين أساسيين هما التأصيل والتغريب. وقد أثر ذلك بصورة واضحة على الهوية المصرية خالقا ازدواجية أزلية صاحبت مصر وكل المجتمعات العربية على مر العصور. وقد انعكست تلك الازدواجية بوضوح على كافة منتجات المجتمع الأدبية والثقافية والمعمارية فاتجه بعض الأدباء والفنانين والمعماريين إلى مواضيع تاريخية فرعونية واتجه فريق آخر إلى مواضيع تاريخية إسلامية.

ولكن كيف تبلور مفهوم الليبرالية المعمارية؟

لقد كانت الازدواجية سواء الفكرية ممثلة فى محوري التأصيل والتغريب أو المادية ممثله في عمارة وعمران القاهرة هي النتاج المباشر لليبرالية هذا العصر. وقد اتضح من الباب الأول أن هذا العصر كان يمثل من الناحية النظرية عصر ليبرالي

سواء بنزعته الفردية كأساس فلسفي لليبرالية أو فى الحرية كجوهر لها وهو ما لم يتحقق من الناحية التطبيقية. انطبق ذلك تماما على الليبرالية المعمارية، فمن الناحية النظرية كانت النزعات الفردية والحرية فى التطبيق هما خير مثال لليبرالية المعمارية أما من الناحية التطبيقية فالازدواجية المعمارية جاءت كدليل يؤكد هذه الليبرالية لأن القوة الدافعة للتحديث فى مصر لم تكن نتيجة تحولات منبثقة من المجتمع – كما هو الحال فى المجتمعات الغربية – بل كانت موجهه نحو محاكاة النموذج الغربي كمحاولة لاختزال الزمن والحصول على صورة زائفة للتحضر والحياة العصرية.

وبالتالي أصبحت القوة الدافعة المؤدية إلى النمو العمراني تابعة من مثير خارجي مما يتناقض مع حقيقة التحضر باعتباره عملية ثقافية داخلية تتم من داخل المجتمع وبالتالي لم يتجاوز التعبير المعماري القشرة الخارجية للمبنى. بناءا على ذلك يمكن استخلاص مظاهر الازدواجية المعمارية في النصف الأول من القرن العشرين فيما يلي:

- مزج المعماريون الرواد بين قطبي الازدواجية:

لم يستطع أي من المعماريين الرواد أن يتبع أحد أطراف ازدواجية التأصيل والتغريب فى كل أعماله أو حتى فى عمل معماري واحد دون اللجوء إلى المزج بين اثنين أو اكثر من هذه الطرز. فاتجه معماري هذه الفترة لتطبيق وحدات زخرفيه تتدرج بين التأصيل والتغريب على واجهه المباني كقشرة خارجية لإعطاء الروح المطلوبة مع الاحتفاظ بالمساقط الأفقية الغربية حتى ظهرت أفكار عمارة الحداثة. ويرجع صقر(1) ذلك لان المسقط الإسلامي لم يكن به المرونة الكافية لاستيعاب المباني النوعية الجديدة كالنقابات والعمارات السكنية ومحطات السكة الحديد. هذا

(1) Tarek M. Sakr, (1993), "Early twentieth century Islamic architecture in Cairo", AUC press, Cairo.

بالإضافة إلى أن توجههم نحو الماضي كان توجها تشكيليا فى معظم تطبيقاته لم يتجاوز إعادة فهم المضمون والروح والأسس الفراغية للعمارة القديمة. وقد وصف على الصاوي[1] هذا التحول "بالتغيير فى الإطار دون المضمون" ثم شرحه قائلا:

"إن التحول الحادث قد بنى أسسه - بالرغم من موقفه المنطلق أساسا من التصدي للنموذج الغربي - على ذات الأسس النهضوية الغربية حتى أن الأنساق التي ارتكزت عليها هذه الرؤية القومية هي انساق غربية الأصول والصياغة.

اعتماد الاقتصاد على فكرة البنوك ولكن باكتتاب قومي

اعتماد السياسة على الديموقراطية الغربية والبرلمان والتعددية الحزبية

ترسيخ ارتكاز الثقافة على الصفوة العائدة من بعثات فى الدول الأوربية"

ثم انتقل ليصف انعكاس ذلك علي العمارة قائلا:

" وارتكازا علي نفس هذا المنهج تأسست الرؤية المعمارية والعمرانية لصياغة موقف قومي متصدى للنموذج الغربي حيث جاءت فى صورة مجرد صياغات خارجية بتشكيلات تراثية أكليشيهات دون المضمون الفراغي الداخلي ودون فهم واضح للأسس الفكرية والفراغية المميزة وكذا للعملية البنائية والتصميمية نفسها والتي ميزت عمران هذه الفترات التراثية ولقد جاء قرار تقسيم مصر إلى شمال ذي تراث إسلامي وجنوب ذي تراث فرعوني اصدق تعبير عن سطحية هذا المفهوم."

(١) على الصاوى، مرجع سابق

- ظهرت هذه الازدواجية فى أعمال المعماريين الرواد بسبب عاملين رئيسين:

١ - السياق المؤثر سواء زمنيا للحقبة الليبرالية أو مكانيا باشتراطات البناء.

٢ - الاتجاه الفكري للمعماريين والذي شكلته دراستهم الأكاديمية والممارسة والبحث العلمي.

وهذا يتفق مع فكر هيجل الجدلي الذي تعرضنا له فى الطرح النظري للدراسة والذي يقول فيه أن التاريخ هو اتحاد الفكر بالواقع Unity of concept and concrete حيث تلتقي المتناقضات لتحقيق التطور. وهذا ما تأكدنا منه برصد مفهوم الازدواجية على نطاق السياق المحيط أو الفكر للمجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين وتطبيقه على عمران القاهرة فى الفترة الليبرالية.

- مرت محاور كل اتجاه معماري من اتجاهات الازدواجية سواء الاتجاه نحو المحلية أو العمارة الحديثة بمرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى كانت تلقيطية تمزج بين أسس العمارة الكلاسيكية والاتجاه المعماري المختار، بينما المرحلة الثانية تمزج بين أسس عمارة الحداثة والاتجاه المعماري المختار وذلك فى كل المحاور ما عدا الاتجاه التلقائي الشعبي.

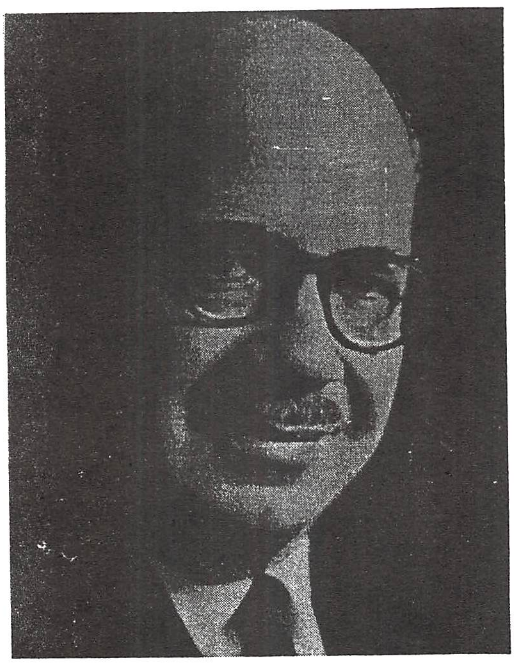
الباب الثالث

نموذجين لرواد العمارة خلال الفترة الليبرالية

من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع: www.egy.com



المرجع: مجلس قسم العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة

الفصل الأول

الإطار المنهجي لاختيار وتحليل المعماريين الرواد

يتناول هذا الفصل الإطار المنهجي لاختيار وتحليل المعماريين الرواد. فيبدأ بتحديد هدف عرض الدراسة التطبيقية ثم منهجية التناول لكل معماري من المعماريين الذين يتم اختيارهم.

٣-١-١ هدف الدراسة التطبيقية:

أولا: التعرف على المؤثرات التي بلورت فكر بعض المعماريين المصريين في الفترة الليبرالية.

ثانيا: التعرف على تأثير السياق المحيط بالمعماري(داخليا-خارجيا) على ممارسة المعماري(مهنيا وأكاديميا)

ثالثا: التعرف على الكيفية التي أثر بها المعماري على عمران القاهرة في الفترة الليبرالية من خلال عرض نماذج من نتاجه المعماري للوصول إلى مراحل تطور ممارسته المهنية.

رابعا: استنباط أهم الملامح التشكيلية التي تميز بها المعماري في تصميماته لمنتجه المعماري أو بمعنى آخر بصمته الفردية التي ميزت أعماله.

خامسا : التحقق من درجه صدق ظهور خصائص الليبرالية في النتاج البنائى للمعماريين محل التناول.

معايير اختيار عينة الدراسة التطبيقية

قام الباحث بعمل حصر لمجتمع المعماريين الرواد في النصف الأول للقرن العشرين، حيث تم تجميع أقصى قدر ممكن من البيانات المتاحة عن الرواد الأوائل عن سنه الميلاد والوفاة والمؤهل والبلد التي استكمل فيها الدراسات العليا بالقدر المستطاع ثم ترتيبها أبجديا. للتناول المفصل راجع ملحق (١).

تصنيف مجتمع المعماريين

واجهت صعوبة في إيجاد تصنيف محدد للمعماريين تمهيدا لاختيار نموذجين من معماري الجيل الأول، وطرحت تساؤل: علي أي أساس يجب أن يتم هذا التصنيف .. مكانيا أم زمانيا أو تبعا للنتاج البنائي؟ وبدراسة المراجع القليلة التي تناولت المعماريين الرواد وجدنا التالي:

أولا: تصنيف مجتمع المعماريين زمنيا تبعا للأجيال

صنف توفيق عبد الجواد معماري القرن العشرين في كتاب "مصر العمارة" حسب الأجيال إلى ثلاثة أجيال متعاقبة مع العلم أن الأعوام المحددة لكل جيل هي فترة ازدهار نتاج المعماري. ولكن هذا التصنيف غير دقيق لأن الحدود بين الأجيال ليست بهذا الوضوح فهناك مراحل انتقالية بين الأجيال. جدول(٣-١) .

جدول (٣-١) تصنيف مجتمع المعماريين من خلال ثلاث أجيال

اعتمادا على تعديل تصنيف توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)

الرعيل الأول من ١٩٠٠ إلى ١٩٣٠/ ١٩٤٠	الرعيل الثاني إلى ١٩٦٠/ ١٩٧٠	الرعيل الثالث إلى نهاية القرن العشرين
مهندس على حسن	أبو بكر خيرت	حسن محمد حسن
مصطفى باشا فهمي	احمد صدقي	نعوم شبيب
على فريد	سيد كريم	يوسف شفيق
على لبيب جبر	آنيس سراج الدين	شفيق الصدر
محمد رأفت	محب استينو	مصطفى محمود شوقي
على حافظ	ألبير زنانيري	عزيز صدقي
محمد خالد سعد الدين	محمد عبد المنعم كامل	صلاح زيتون
حسن شافعي	توفيق عبد الجواد	على نور الدين نصار
عبد المنعم هيكل	محمد خالد سعد الدين	محمد رمزي عمر
احمد فهمي إبراهيم	إبراهيم نجيب إبراهيم	رمسيس ويصا واصف
حسن فتحي	حسين شافعي	أحمد أمين مختار
عوض كامل فهمي	مصطفى شافعي	على بسيوني
أحمد شرمي	ماكس ادريعي	محمد عبد الله عيسى
مصطفى نيازى		شفيق حسني
محمد شريف نعمان		عبد المجيد خليل
حسين زكي قاسم		احمد كمال عبد الفتاح
محمود رياض		محمد فؤاد حلمي
محمود الحكيم		محمد نصر كامل
كمال الدين سامح		محمد فتحي عيد
أنطوان سليم نحاس		محمد كامل زيتون

ثانيا: تصنيف مجتمع المعماريين تبعا للكفاءة والممارسة

أجرت موسوعة دنيا المباني عام ١٩٥٥ استفتاء بين المعماريين المصريين لاختيار أفضل عشرة مهندسين في مصر. جدول (٣-٢) يبن نتيجة الاستفتاء موضحا فيه سنة تخرج كل معماري من العشرة والبلد التي أكمل دراسته بها مع العلم أنهم مرتبين حسب الأقدمية وسنة التخرج.

جدول(٣-٢) نتيجة استفتاء مجلة دنيا المباني (١٩٥٥)

الاسم	الميلاد	الوفاة	المؤهل	التعليم
مصطفى محمود فهمي	١٨٨٦	١٩٧٣	دبلوم من باريس ١٩١٢	فرنسا
على لبيب جبر	١٨٩٩	١٩٦٦	دبلوم هندسة ١٩١٩	إنجلترا ١٩٢٣
أنطوان سليم نحاس	١٩٠١	١٩٦٦	دبلوم السنترال بباريس ١٩٢٥	فرنسا
محمد شريف نعمان	١٩٠٤	١٩٨٥	دبلوم هندسة ١٩٢٥	إنجلترا ١٩٢٨
محمود رياض	١٩٠٥	١٩٧١-١٩٨٦	دبلوم هندسة ١٩٢٨	إنجلترا ١٩٣١
أبو بكر خيرت	١٩٠٤	١٩٥١	دبلوم الهندسة ١٩٣٠	فرنسا ١٩٣٥
أحمد صدقي	١٩٠٨		دبلوم الهندسة ١٩٣٠	فرنسا ١٩٣٦
سيد كريم	١٩١١		بكالوريوس الهندسة ١٩٣٢	زيورخ
ألبير خورى	١٩٠٨		دبلوم الفنون الجميلة العليا ١٩٣٤	مصر
ألبير زنانيري	١٩٠٨		دبلوم الفنون الجميلة العليا ١٩٣٤	مصر

كما حدد المهندس جمال بكرى[1] رواد العمارة الأوائل الأكثر تأثيرا على عمارة القاهرة في النصف الأول للقرن العشرين وهم مرتبين أبجديا كالتالى: أنطوان سليم نحاس، حسن فتحي، رمسيس ويصا واصف، سيد كريم، صلاح زيتون، على لبيب جبر، محمود رياض، مصطفى محمود فهمي باشا.شكل(٣-١) و(٣-٢)

(١) تمت المقابلة في يوم الأحد ٤-٥-٢٠٠٣

اختيار نموذجين من المعماريين الرواد

بناءا على ما سبق من بيانات ومعلومات حول تصنيف المعماريين الرواد بحسب الجيل وبحسب الكفاءه والممارسة فقد وقع اختيار الباحث على كل من المعماري "على لبيب جبر" والمعماري "انطوان سليم نحاس" كدراسة حالة لهذه الفترة وذلك للأسباب التالية جدول (٣-٣) .

أولا: أوجه التشابه:

١ - كلاهما من الرعيل الأول ولدوا وتوفوا في نفس الفترة كما بدأوا نشاطهم المهني والأكاديمي في نفس الوقت تقريبا. وهذا ما أكده الحصر الذي قمنا به وتصنيف توفيق عبد الجواد.

٢ - المعماريان على لبيب جبر ، انطوان سليم نحاس هما من أكثر معماري هذا الجيل تأثيرا علي العمارة والعمران المصري في الفترة محل الدراسة وذلك بالاعتماد علي استفتاء مجلة دنيا المباني وتصنيف المهندس جمال بكري.

٣ - كلاهما جمع بين العمل الأكاديمي والمهني.

٤ - هذا بالاضافه إلى عدم وجود أي من الدراسات التي سبق وتناولت أو جمعت أعمالهم المعمارية نقدا أو تحليلا . الأمر الذي يجعل من هذه الدراسة نوعا من التوثيق وخطوه في سبيل حفظ التراث المعماري لهؤلاء الرواد ونتاجهم المعمار الذي يمثّل فتره هامة في تاريخ الممارسة المعمارية المصرية.

ثانيا: أوجه الاختلاف:

١ - على لبيب جبر مصري وأنطوان نحاس لبناني هذا العرض يساعدنا على رصد كيف أثر السياق التاريخي للفترة الليبرالية بشقيه الواقع والفكر على نتاج كل

منهما. هذا مع العلم أن أنطوان سليم نحاس قد قضي أكثر من ٣٥ عاما من عمره في مصر.

٢ - على لبيب جبر استكمل تعليمه في المدرسة الإنجليزية أما أنطوان نحاس فقد استكمل تعليمه في المدرسة الفرنسية الأمر الذي يساعد علي فهم تأثير الفكر العالمي علي الممارسة المحلية باختلاف مصادره.

جدول (٣-٣) البيانات الأساسية للمعماريين الرواد علي لبيب جبر وأنطوان سليم نحاس

الاسم	الجنسية	الميلاد	الوفاة	المؤهل	التعليم
على لبيب جبر	مصري	١٨٩٩	١٩٦٦	دبلوم هندسة ١٩١٩	إنجلترا ١٩٢٣
أنطوان سليم نحاس	لبناني	١٩٠١	١٩٦٦	دبلوم السنترال بباريس ١٩٢٥	فرنسا ١٩٣٠



شكل(٣-١) رئيس الاتحاد الدولى للمعماريين في مصر ١٩٥٨

إلى يمينه على لبيب جبر وخلفه توفيق عبد الجواد والى يساره مصطفى فهمى والسيدة حرمه وأحمد صدقي وسيد كريم وعبد المنعم هيكل

توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)



شكل (٣-٢)

مصطفى باشا فهمى

إلى يمينه على لبيب جبر وعبد المنعم هيكل والى يساره سيد كريم وأبو بكر خيرت سنة ١٩٨٥

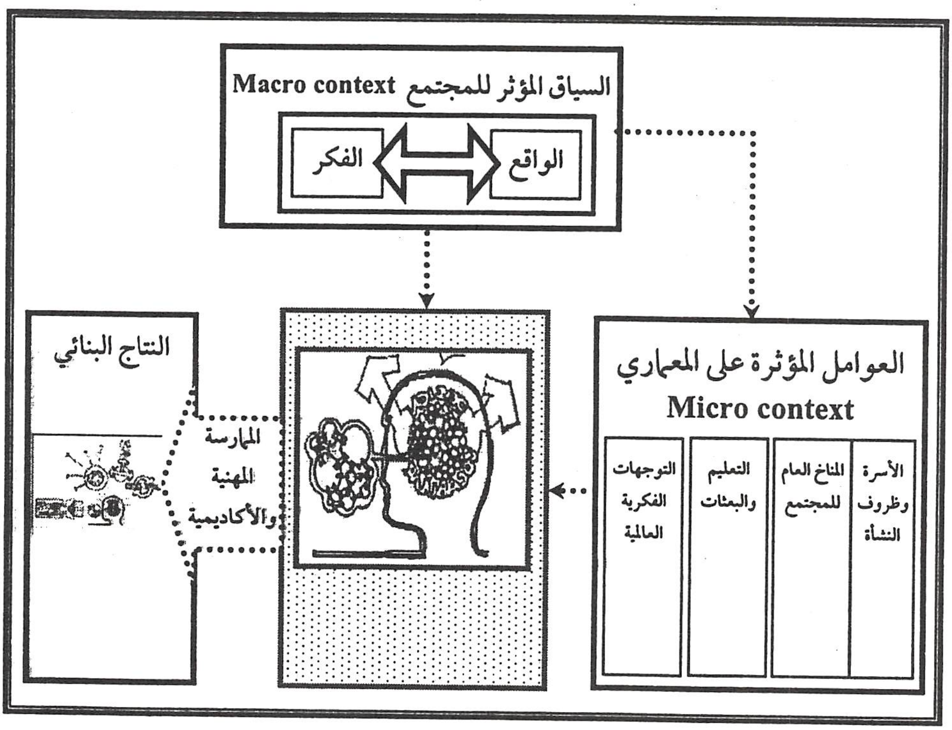
توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)

منهجية التناول لكل معماري

تمكنا من خلال النتائج التي تم التوصل لها في الباب الأول والثاني إلى نموذج اولى يوضح العلاقة بين المعماري والسياق المؤثر للمجتمع بشقيه الواقع والفكر والنتاج البنائي للمعماري وتم بلورته في شكل(٣-٣) :

يصيغ التوجه المعماري ظروف المجتمع المحيط سواء علي مستوي الواقع أو الفكر ثم تبلوره توجهاته الفردية سواء العوامل المؤثرة أو الممارسة المهنية والأكاديمية فيعبر من خلال كل مرحلة من مراحل نتاجه عن مجتمعه إلى أن يصل إلى مرحلة

نضج ملامح فكره مع الزمن فتصبح تلك التوجهات بصمات متفردة للمعماري يمكن الوصول إليها من خلال رصد ملامح نتاجه.



شكل (٣-٣)

نموذج العلاقة بين المعماري والسياق المؤثر للمجتمع والنتاج البنائي للمعماري

الباحث

سيتم من خلال عرض والتحليل لنماذج المعماريين الرواد التحقق من مدي مصداقية هذا النموذج. وذلك بتناول كل معماري من النماذج المختارة من خلال خمسه محاور رئيسية هي: العوامل المؤثرة على المعماري والممارسة العملية والنتاج البنائي و المراحل الفكرية لتوجهات المعماري وأهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري . وفيما يلي شرح لمكونات النموذج التي هي مكونات الدراسة التحليلية للمعماريين محل التناول.

- **العوامل المؤثرة على المعماري**

تنقسم العوامل المؤثرة علي المعماري إلى مؤثرات محلية تشمل الأسرة وظروف النشأة بالإضافة إلى المناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه ثم رصد لدراسة المعماري وتعليمه داخل مصر. ننتقل بعد ذلك إلى عرض المؤثرات الغربية سواء كانت البعثات التعليمية خارج مصر أو الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين.

- **الممارسة العملية**

يتم فيها تناول وعرض الممارسة المهنية للمعماري والتي تأثرت بدراسته وتجاربه، حيث تبلور تكوين المعماري في المدارس والكليات أولا ثم بالممارسة بعد ذلك سواء في المجال العملي أو بالبحث العلمي. سيتم ذلك من خلال رصد لممارسته العملية بعد العودة من البعثة سواء الممارسة الأكاديمية أو الممارسة المهنية، حيث سيتم تناول الممارسة الأكاديمية من خلال أسلوب التدريس والتدريج الوظيفي والمناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها، ثم سيتم تناول الممارسة المهنية من خلال الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها وفريق العمل بمكتبه وخطوات العملية التصميمية.

- **النتاج البنائي**

يتم فيه حصر مختصر لأعمال المعماري مقسما تبعا لنوعية المباني. ثم تحليل هذا الحصر نوعيا وزمانيا ومكانيا بهدف رسم صورة عامة لأهم ملامح النتاج البنائي للمعماري بصفة عامة. ثم يتم تحليل نتاجه السكني لتحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول التي سيتم تناولها فيما بعد بشكل مفصل. وقد اختيرت النماذج سكنية باعتبار أن العمارات السكنية مرآة للتحولات الاجتماعية التي اعترت المجتمع في الفترة الليبرالية وأدت إلى صياغة الخلية السكنية في إطارها الذاتي والتجمع العمراني في إطاره الشامل.

▪ المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

يتم عرض المراحل الفكرية لتوجهات المعماري، علي أن يراعي في هذا العرض إبراز السمات العامة لكل مرحلة ومرجعيه هذه السمات سواء أكانت نتيجه مؤثرات محلية أو غربية، وأهم نتاجه البنائي في هذه الفترة ثم يتم تطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل هذه المرحلة.

أولا: معايير اختيار النماذج التحليلية لكل مرحلة هي:

١ - أن تكون النماذج المختارة في مدينة القاهرة.

٢ - هى اكثر الاعمال المعماريه التي تم ترشيحها من خلال مقابلات مع أقاربه أو تلاميذه أو معماريين عاصروه أو الباحثين الذين تناولوا حياته. وهم بالنسبة لأنطوان نحاس:علا سيف وجمال بكري، وبالنسبة لعلي لبيب جبر: حفيده علي لبيب جبر وفاروق الجوهري وعبد المحسن براده.

٣ - أن تمثل نقاط التحول في النتاج البنائي للمعماري على مستوي النظام التشكيلي والمكاني والسكني نتيجة التحليلات الإحصائية.

٤ - أن تأخذ نماذج دراسة الحالة على فترات زمنية كل عشرة سنوات تقريبا .

٥ - أن تكون النماذج المختارة من دراسة الحالة هي النماذج المتأكد من صحة انتسابها للمعماري بواحدة من الوسائل التالية:

(أ) وجود دليل على ذلك في اكثر من مرجع Literary .

(ب) معلومات من مصادر موثوق بها كأقاربه أو تلاميذه أو عملائه.

(جـ) الاستدلال من خلال أسس منطقية أو اجتهاد قائم على دلائل Reasonable guess نابع من التشابه الشكلي Stylistic basis ثم أكده لقاءات مع من عملوا معه أو حصروا أعماله.

ثانيا: أسلوب تحليل كل نموذج:

نبدأ بعرض البيانات الأساسية للمبني، ثم ننتقل لتحليل التشكيل العام للنموذج المتبع علي مستوي البرنامج، وذلك من خلال رصد العناصر الرابطة للفراغات أفقيا ورأسيا سواء في المساقط أو الواجهات المسقط الأفقي والواجهة وأخيرا نصل للتشكيل العام للنموذج علي مستوي التعبير المعماري.[1] وفيما يلي عرض مفصل لعناصر تحليل المبانى محل التناول:

(أ) البيانات الأساسية من الموقع وتاريخ الإنشاء ووصف المبني والمساقط الأفقية.

(ب) التشكيل العام للنموذج علي مستوي البرنامج وينقسم إلى ثلاثة محاور:

- البرنامج علي مستوي العمارة ككل ونتناول فيها التماثل سواء الشاملة أو المحلية، وحدود المبني، والحواف، توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة.
- البرنامج علي مستوي الدور ونتناول فيها التماثل سواء الشاملة أو المحلية، ومداخل المبني، وعنصر الحركة الرأسي، والأنساق المكونة وتوزيعها.
- البرنامج علي مستوي الشقة بدراسة الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها، وذلك من خلال عرض الأنساق المكونة، حجمها وطبيعة تكرارها، وتدرج المقياس، وحدود الشقق.

(جـ) التشكيل العام للنموذج علي مستوي التعبير المعماري وذلك من خلال رصد اللغة التشكيلية والمفردات المستخدمة في كل مرحلة.

- استخلاص أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري

(١) تم إعداد هذا الجزء بالاستعانة: ينار جدو (١٩٩٣)، بحث: "رصد وتحليل التغيير في التشكيل والتكوين المعماري للعمارات السكنية لذوى الدخل المرتفع في مصر عبر ثلاث أجيال" (٢٠٠١)، سهير حواس (٢٠٠٤)، Alexander, C. (1993)

الفصل الثاني

المهندس المعماري انطوان سليم نحاس (١٩٠١-١٩٦٦)

يتكون هذا الجزء من عرض للمؤثرات التي شكلت المعماري في بداية حياته بدءا من الأسرة وظروف النشأة مرورا بالمناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه وصولا إلى تعليمه الأساسي داخل مصر. ثم نعرض المؤثرات الغربية التي كونت اتجاهه الفكري سواء في البعثات أو الاتجاهات الفكرية العالمية السائدة في ذلك الوقت. ننتقل بعد ذلك لعرض ممارسته المهنية والأكاديمية. وأخيرا يتم تحليل نتاجه البنائي لاستخلاص المراحل الفكرية لتوجهاته وسمات نتاجه المعماري. وقد اعتمد في ذلك علي مجموعة من المقابلات الشخصية مع تلاميذ وعملاء المعماري أنطوان نحاس بالإضافة إلى الكتب والرسائل والمقالات والمجلات.[١]

---

(١) تم الاعتماد في هذا الجزء علي: رسالة محمد ابراهيم (١٩٩٧)، كتاب توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)، وأرشيف شركة المعادى للاسكان والتعمير. بالإضافة لمجلة دنيا المبانى ومجلة العمارة والعدد المئوى لمجلة مدرسة دى لاسال (١٨٩٨-١٩٩٨)، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA، ومجموعة صور م/ يحي شوكت (أحد ساكني عمارة ليبون) والمسقط المتكرر من عمر حزين (أحد ساكني عمارة ليبون).كم اعتمدنا على مقابلات شخصية مع ا.د رضا كامل (عمل بمكتب انطوان نحاس)، ا.د. يحي الزيني (أحد تلاميذ أنطوان نحاس)، م/ جمال بكري، ومدام فهوم (أمة جورج مرشاق) أبنت مرشاق الذي صمم لهم انطوان نحاس منزل وفيلا بالدقي. أما المراجع الأجنبية فهى كالتالي:

مجلات أجنبية: **Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31**

مواقع على الانترنت:

- **www.lasalle-eg.org**
- **www.dailystar.com.lb**
- **Issander el amrani (2004) "Lanbanese played a crucial role in shaping modern egyptian culture"**

=

العوامل المؤثرة على المعماري

تنقسم العوامل المؤثرة علي المعماري إلى عوامل محلية وعوامل غربية، وفيما يلي عرض مفصل لتلك العوامل:

المؤثرات المحلية

تشتمل على ثلاثة محاور وهي؛ الأسرة والمجتمع والتعليم المحلي وفيما يلي عرض مفصل لكل من هذه المحاور على حدا:

أولا: الأسرة وظروف النشأة

ولد نحاس في ٢٧ أغسطس ١٩٠١ في أسرة برجوازية شديدة الثراء والده سليم نحاس سليل أسرة دمشقية كاثوليكية. هاجرت أسرته لمصر في أوائــل عام ١٨٩٠ ليكونوا بنك نحــاس – صيدناوى. امتدت عائلة النحاس في جميع القطر كله فمنها مانشيستر عرب Manchester arabs التي كانت جزءا من تجارة مزدهرة وصلت للمدن الإنجليزية الشمالية خلال القرن التاسع عشر حتى أنها كانت محرك الثورة الصناعية البريطانية في مجال الغزل والنسيج. بعد فشل تجربة سليم نحاس في مجال البنوك قام بإنشاء مصنع غزل ونسيج في القاهرة بمساعدة أقاربه. تزوج انطوان في لبنان من Gladys Shoucair التي قابلها أثناء عمله ببيروت، ثم انتقل الى القاهرة في ١٩٣٢ أو ١٩٣٤ حيث ولد ابنه سليم. توفى والده في ١٩٣٢ ليترك مصنع العائلة لأخوته الصغار

= • www.cairotimes.com
- Issander Elamrani (2001) "Modernim on the nile - Modernizing concrete visionary - he man who modernized cairo arch. Arclitect Antione selin nahhas left his mark on cairo's skyline"
- www.egy.com

كتب: Samir Raafat (1994) "Maadi 1904-1962; Society & History in a Cairo Suburb", Palm Press, Cairo.

- مقابلات شخصية وعلي الانترنت:
- Saif Rashidi (art historian at Aga Khan Cultural Services) & Ola Saif(art historion at National Center for Documentation of Cultural & Natural Heritage. She is also a photographer)

مايكل وروبرت ثم بيع بعد ذلك لروبرت حسنى الذي توسع فيه. ويفسر سليم سبب تجاهل والده من الميراث لانه لم يكن يهتم إلا بالعمارة. عاش النحاس اولا في فيلا صبحانى بشارع الدخولية حيث يوجد شيراتون الجيزة (عمارة مرشاق ٩٢ شارع النيل) ثم في شقة بآخر دور عمارة رقم ٣ ش ماسبيرو، ثم في فيلا بالدقى صممها بنفسه وورثها من بعده اخيه مايكل (٢٩ ش عبد الرحيم باشا صبرى).

غلب على حياته طابع العمل فلم يكن يفضل الحفلات واذا حضر احد الحفلات فانه غالبا ما يتركها في الساعة العاشرة. أما علاقاته الاجتماعية واصدقاؤه فقد كانوا في الغالب من رواد نادى الصيد، ولم يصبح في يوم عضوا في حزب معين ولا حتى أهتم بالمشاركة في المواضيع السياسية المثارة في هذا الوقت كالاحتلال البريطانى مثلاً. نتيجة ثورة ١٩٥٢ وقوانين التأميم التابعه لها وبايعاذ من قطب النسيج فرنسو تاجر وابن خاله ريمون حمصى ترك انطوان القاهرة في ١٩٦١ وانتقل الى روما حيث بدأ مشروع تنمية عمرانية لم يكلل بالنجاح بسبب نقص الموارد المالية. وبعد عامين نقل اعماله الى مبنى بيروت الاتحادى بحى الفن والحرف Art et Metier district ثم عين رئيسا لاتحاد لبنان القومى للفنون الجميلة . وتوفى في بيروت ١٥ نوفمبر ١٩٦٦.

ثانيا: المناخ العام للمجتمع

لعب الشوام دورا محوريا في تشكيل الحياة الثقافية المصرية الحديثة. فقد بدأت العائلات اللبنانية والسورية في الهجرة لمصر منذ بداية القرن التاسع عشر مع بداية حكم محمد على تدفعهم الرغبة في تكوين ثروة - رغم أن الكثير منهم كانوا أغنياء وعلى تعليم عالى – الا ان مصر وفرت لهم فرص لم تكن متاحة في لبنان عن طريق المشروعات الكبرى كحفر قناة السويس ومشروع خلق قلب جديد للمدينة وغير ذلك في المشروعات الكبرى. كان من هذه العائلات المهاجره عائلات نحاس وصيدناوى ومترى وخورى وزيدان وعزيز بحري وآخرون، كلهم قاموا

بمشروعات ناجحة يتخللها بعض المشروعات الفاشلة كفضيحة الإختلاس التي أدت الى إنهيار بنك نحاس – صيدناوى في بداية القرن التاسع عشر.

هذه السمعة الطيبه للأعمال اللبنانية لم تخلقها أعمالهم في حد ذاتها بل نوعية تلك الأعمال، فمنذ منتصف القرن العشرين بدأوا في الهيمنة على النتاج الثقافى. أولا بالهيمنة على الاعلام؛ في ١٨٨١ بتأسيس الاخوة اللبنانيين سالم وبيشارة تقلا جريدة الأهرام ثم إمتلاك أكبر دار طباعة "دار الهلال" في ١٨٩٢. ولا نستطيع ان نغفل دور روزاليوسف التي كانت من أبرز الشخصيات في دنيا الصحافة في النصف الأول من القرن العشرين. ثانيا دورهم في التمثيل والغناء، فمن الخمسينات كان من أبرز نجوم السينما فريد الأطرش وأخته أسمهان بالاضافة ليوسف شاهين ذو الأصل السورى.

أخيرا ظهرت بصماتهم بوضوح في العمارة فعندما عاد انطوان نحاس الى القاهرة كانت منطقة وسط القاهرة تبدأ المرحلة الثالثة من مشروع إعادة إعمار قلب القاهرة "مشروع اسماعيل". هذا المشروع بدأ على يد الخديو اسماعيل في ١٨٦٠ تقريبا لكن التنمية العمرانية لم تتم إلا في أوائل القرن العشرين. بنيت معظم المبانى بتمويل خاص وبإجراءات صارمة فرضتها الحكومة فمثلا في حالة عدم الشروع في البناء خلال عدد معين من السنين تسترد الحكومة الأرض مرة اخرى. كل ذلك خلق ازدهارا معماريا أتاح فرص عمل كثيرة للمعماريين المحليين . فبدأ نحاس عمله في ارض خصبه واتجه نحو إرضاء طبقة الاثرياء بتقديم عمارة مميزة لهم. كما سهلت له ثقافته الفرنسية التحرك بسهولة في مجال أصحاب رءوس الاموال خاصة النصاري والشوام. وبذلك كان أنطوان نحاس أكثر معماري جيله إنتاجا في مركز القاهرة في الفترة من ثلاثينات وحتى الستينات بل ويعتبر أول معماري حداثى في مصر. لكن مع تأميم أغلب الأعمال الأجنبية بما فيها الصحف والجرائد مع منتصف

الستينات على يد جمال عبد الناصر، هجر الشوام مصر في الفترة من الخمسينيات إلى الستينيات.

ثالثا: تعليم المعماري أنطوان نحاس داخل مصر

مدرسة الفرير:

تلقى انطوان تعليمه بمدرسة الفرير College des Freres التي بنى الامتداد الخارجى لها في مرحلة متقدمة من حياته في الظاهر. كان تلميذا نجيبا حتى أنه كان من القلة التي اختيرت من الطلاب المصريين للمشاركة في بعثة مدرسية مصرية لفرنسا حيث كان ينص برنامج هذه المنحة على إرسال المتفوقين من الطلبة المصريين لاستكمال دراساتهم في فرنسا.

كان نادى الصيد من الأماكن القليلة التي يمارس فيها انطوان بعض النشاط الاجتماعى فلقد كان معروفا ببراعته في الرماية وحبه لهواية الصيد سواء في مصر أو أثناء سفره لروما وميلان وسانت سباستين ومدريد للمشاركة في مسابقات الصيد الدولية حتى أنه كان من ضمن المجموعة الخاصة التي تشارك الملك فاروق في رحلات الصيد في إنشاس والتى كانت تعتبر أحسن منتجع صيد في ذلك الوقت. وكان انطوان يتجنب لفت الانتباه اليه خاصة فيما يتعلق بحياته حتى ان ابنه يقول انه عرف بنحاس الصائد الماهر عنه كنحاس المعماري حيث اعتاد المواطنين المراهنة عليه يومى الأحد والخميس في نادى الصيد.

كان شخصية خجولة لا تحب جذب الانتباه إليها بالإضافة إلى خوفه من الحسد. ويدلل سيف الرشيدى على ذلك بأن انطوان غالبا ما كان يترك مبانيه غير موقعة باستثناء عمارة إنجى زاده وعمارة المقاولون العرب، وأنه لا يمكن حتى رؤيه اسمه بسهولة لاختفاءه تحت العتب.

المؤثرات الغربية

أولا: البعثات التعليمية خارج مصر

مدرسة السنترال ومدرسة البوزار:

انضم النحاس في ١٩٢٠ لمدرسة السنترال للفنون والحرف بباريس l'Ecole Centrale des Art et Manufactures ليحصل على دبلوم السنترال في يوليو ١٩٢٥. انضم بعد ذلك لمدرسة الفنون الجميلة Ecole des Beavx Arts حيث تعلم لمدة خمسة أعوام أخرى ليحصل على دبلوم الفنون الجميلة في يوليو ١٩٣٠ واستمر في العمل بها كمدرس. مما سبق نلاحظ انه جمع بين الدراسة الانشائية والمعمارية مما سيؤثر على نتاجه فيما بعد. ويصف ابنه(*) هذه الفترة من حياته قائلا:

"ترك نحاس القاهرة عن عمر الثامن عشر وعاش بباريس لمدة ثلاثة عشر عاما دون العودة ولو حتى لمرة. لذلك فكان من الطبيعي أن يتأثر بالثقافة الفرنسية مما جعله طوال حياته محبا للثقافة الفرنسية مبغض لكل ما هو إنجليزى حتى أنه لم يهتم بدراسة اللغة الإنجليزية."

ثانيا: الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين

حركة المعمار بفرنسا ومدرسة بوزار الفكرية:

أثرت حركة الحداثة التي بدأت في النمسا وألمانيا على فرنسا في بداية القرن العشرين والتى كانت حتى ذلك الوقت يسيطر عليها طراز الفن الحديث Art Noveau معتمدا على الخطوط المركبة والعناصر الزخرفية. فقد اهتمت مدرسة الباوهاوس في ألمانيا والمستقبلية Futurism في إيطاليا بإظهار عظمة المجتمع الصناعى. هذا بالاضافة الى التطور الهائل للثورة الصناعية، وما استتبعه من مفاهيم أدت إلى إعادة صياغة الخلية السكنية وبالتالى التجمع العمرانى مما أدى الى ظهور

(*) سليم نحاس ابن انطوان ويعيش الآن بنيو جيرسى

العمارات المرتفعة، مع البحث عن كيفية التنسيق بين تداخل الاستعمالات داخل تلك العمارات والتهوية ووسائل الانتقال إلى إجزائها. تزامن ذلك مع ظهور أنماط جديدة من المباني كالجراجات متعددة الطوابق والأسواق المجمعة وقبلها ناطحات السحاب. كل ذلك أدى إلى تزمر الأطر التشكيلية للمدن القديمة بهدف استيعاب مستجدات الواقع فكانت الدعوة للبحث عن المدينة الفاضلة التي عليها أن تستوعب متغيرات الثورة العلمية الصناعية والثقافية الاجتماعية. وفيما يلي عرض للتجارب الرائدة في هذا الاتجاه:

كانت البداية قبل وصول النحاس ببضع سنوات حيث نشر جارنير Tony garnier عام ١٩٠٤ فكرة المدينة الصناعية Cite industrielle الملحقة بمدينة ليون بفرنسا لاستيعاب ٣٥٠٠٠ نسمة. دعي فيها جارنير إلى مدن القرن العشرين ذا التصميم العمراني الشامل واستخدام الخرسانة المسلحة مع الاهتمام بالعمارة التي تعكس أهمية التكنولوجيا للقرن الواحد والعشرين. ومن بعدها تجارب وأحلام لوكوربوزييه لتصميم المدينة الفاضلة Le Ville Contemporaine عام ١٩٢٢. تلاها – عندما انتهى نحاس من شهادته الأولى – عام ١٩٢٣ وضع لوكوربوزييه الأساسي النظرى للطراز الدولى بكتابة Vers une architecture حيث دعى ان تكون الاشكال الأساسية للعمارة الجديدة مستوحاه من الآلآت الحديثة وليس من العقود القوطية. وأخيرا رؤى فرانك لويد رايت في رؤيته للمدينة المثالية Broadacre City.

فى ظل ذلك وغيره من أوجه التغير والتطور كان للعمارة أن تطور من مفاهيمها وخصائص تشكلها لاستيعاب تلك المتغيرات. لكننا نجهل كيف أثر كل ذلك على نحاس حيث أنه لم يترك أى وثائق تؤرخ لفترة إقامته في باريس. غير أن سيف وعلا(•) يرجحان ميله للتفكير في التصميم بشكل كبير هو أحد تأثيرات هذه

(•) Saif Rashidi (art historian at Aga Khan Cultural Services
Ola Saif(art historion at National Center for Documentation of Cultural & Natural Heritage. She is also a photographer)

الحركات التي نشأت في باريس مستشهدين في ذلك بأن متحف بيروت القومى أول أعمال أنطوان نحاس ذو مقياس عملاق.

الممارسة الأكاديمية والمهنية

الممارسة الأكاديمية

انتقل نحاس من نشاطه كممارس الى نشاطه كأكاديمي منذ الخمسينات فعين أولاً رئيسا لقسم العمارة في وزارة التعليم بالإضافة إلى دوره كاستشارى لجروبى وشركة الشمس. كما بدأ التدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة فؤاد الاول. وعندما ترك القاهرة في الستينات، عاد الى بيروت ليتولى منصب عميد كلية الفنون الجميلة هناك. ومن تلاميذه: حلمى فريد

أولا: أسلوب التدريس

قام انطوان بتدريس مادة الخرسانة المسلحة والانشاءات في كلية الفنون، وكان رئيس القسم في هذا الوقت هو جاك هاردي الذي كان مسئولا عن وضع برامج المشروعات المعمارية لكل السنوات بالاتفاق مع مجلس القسم. أطلق الطلبه علي انطوان اسم نابليون لقصر قامته ولشخصيته الطاغية وكلامه التلغرافي وخبرته الكبيرة. وقد تميز اسلوبه التدريسى بالمزج بين الجزء التصميمي الحسابي النظري بالجزء التطبيقي العملى التنفيذى نظرا لخبرته الكبيرة في مجال التنفيذ.

ثانيا: التدريج الوظيفي

تدرج انطوان وظيفيا بالوظائف التاليه :

- مدرسا فاستاذا فرئيسا لقسم العمارة بكلية الفنون الجميلة بالزمالك (١٩٣٣-١٩٥٢)
- رئيسا للمعماريين في وزارة التعليم
- عميدا لكلية الفنون الجميلة بيروت بعد العودة الى بيروت بعد عام ١٩٦١م

ثالثا: المناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها

عين انطوان نحاس في عده مناصب علميه وفنيه منها :

- رئيسا لاتحاد لبنان القومى للفنون الجميلة
- استشارى حلوانى جروبى
- استشارى شركة الشمس (كانت شركة مصرية لبنانية مختصة بالإسكان والتعمير)
- حصل على لقب "بك" كأتعابه عن تصميم مبنى نادى الصيد بالدقى لكنه لم يستخدمه طوال حياته.

الممارسة المهنية

اول مشروع قام بتصميمه هو المتحف القومى ببيروت في ١٩٣٠ حين فاز النحاس في مسابقة لتصميم المتحف وكان لا يزال طالباً. ومن الغريب أن المتحف ذو طراز فرعوني فيه العديد من العناصر الفرعونية الممزوجه بتفاصيل artdeco السائدة في ذلك الوقت. ونلاحظ ذلك في المدخل بأعمدة اللوتس العملاقة وبوابات الجناحين الفرعونية. وقد صمم أنطوان المتحف مع المعماري Leprince-Ringuet

وعندما وصل النحاس إلى القاهرة كانت تسبقه سمعه مشروع المتحف. فقام بإفتتاح مكتبه في ١٣ شارع شريف بالدور العاشر - حيث كان يقطن حماه عبد الله شقير- في سنه ١٩٣٢. لكنه تخلى عن فكرة الانتقال لمكتبه في عمارة شقير عندما طلق زوجته في ١٩٣٨ لينقل مكتبه في ١٩ شارع قصر النيل بالدور الرابع حيث امتد نشاطه سبعه وعشرون عاما. يتكون المكتب من خمسة عشر حجرة وعمل عنده مهندسون إيطاليون وسويسريون ونخبة من الاخصائيين من مختلف الجنسيات لذلك يصف رضا كامل(*) مكتب انطوان نحاس بأنه ليس مكتب عادى بل "مكتب مؤسسى". كان أثناء ممارسة مهامه التعليمية والوظيفية بالقاهرة يسافر الى لبنان لتنفيذ مشاريع عامه وخاصة إلى أن انتقل إلى لبنان بصفة دائمة بعد ١٩٦١.

(*) استاذ العماره بكلية الهندسة جامعة القاهرة ورئيس مجلس القسم سابقا وتعلم بمكتب انطوان نحاس.

أولا: الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها

كان الاثرياء من الطبقة العليا بمختلف جنسياتهم خاصة رجال التجارة والصناعة السوريين واللبنانيين - كعائلة فرنسوا تاجر والطويل والبستانى ومترى وشقير وعزيز بحرى - على اختلاف جنسياتهم هم عملاء نحاس. أغلب عملاؤه من الأقباط دون المسلمين من الشوام المختلطين وخاصة الأثرياء الوافدين من أسيوط. فكان يصمم لكل تاجر مصنعه بالإضافة إلى مسكنه الشخصي. وقد ساعده اصله البرجوازى بالإضافة لجنسيته وطبيعة حياته على الاندماج مع هذه الطبقة ومع المهندسيين الأجانب وكبار رجال الأعمال. كما ساعد عمله في مجال الأعمال الحرة فترة من الزمن - رغم فشله وعدم استمراره - على دخوله مجال رجال الأعمال. فعمل على إرضاء هذه الطبقة بتقديم الجديد المميز لهم سواء في شكل أو حجم أو فراغات المبنى. وليجمع بين الثراء والشهرة قام ببعض المبانى القليلة للطبقة المتوسطة فبدأت مبانيه في الزيادة والانتشار.

ثانيا: فريق العمل بمكتب أنطوان نحاس مكتب انطوان بالقاهرة ما بين ١٩٤٤-١٩٥٦:

- كمال حجار- شفيق حسنى- مايكل تكلا - سمير مطر
- الايطالى Eugene Nucci : رئيس المعماريين
- السويسرى Guy Marcinhes : رسام draftsman
- Mrs. Esther Nahmias : رئيس الاداريين
- بعض المقاولين الذين نفذوا مشاريع كبرى: حسن أبو الفتوح- الشرق (الاخوة فيدون) - بارون لورين - Baron Rolin -Simplex (Freres Hettena) Guirgossian

النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس

قسمت بعض المصادر نتاج أنطوان سليم نحاس إلى أربعة مراحل مثلت توجهاته الفكرية وفيما يلي سنتحقق من صحة ذلك التقسيم. قمنا أولا بعمل حصر مختصر لأعمال المعماري مقسمه تبعا لنوعية المباني ثم تحليل هذا الحصر نوعيا وزمانيا ومكانيا بهدف تحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول.

حصر وتصنيف أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

اعتمد الحصر علي تجميع المباني التي صممها المعماري أنطوان سليم نحاس داخل وخارج مصر بقدر المستطاع بعد التأكد من انه قام بتصميمها واستبعاد المباني المشكوك في أنه صممها. ملحق(٢) يوضح قائمة بهذه المباني التي تم رصدها حيث وصل عددها إلى ٦٠ مبني تنوعت ما بين مباني سكنية ومباني عامة ومشروعات صناعية وكنائس.

التصنيف النوعي لأعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

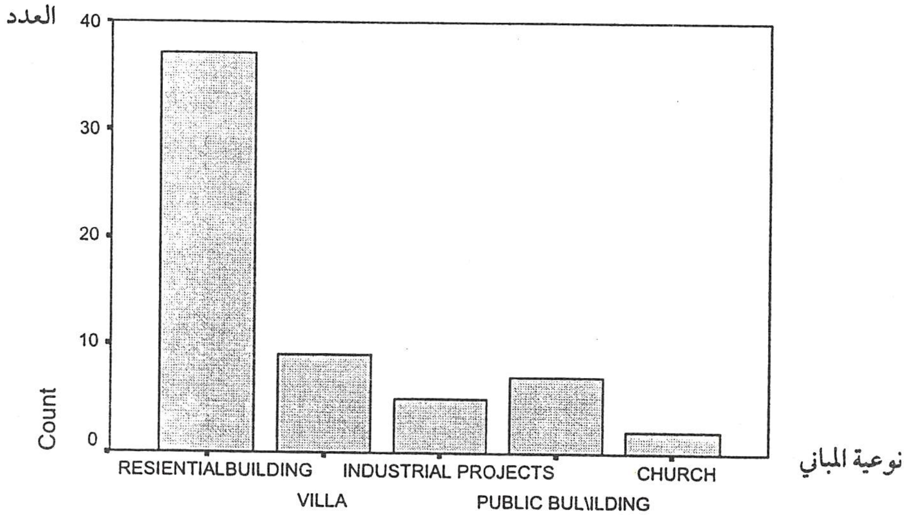
بالاعتماد علي الحصر ملحق(٢) الموجز لأعمال أنطوان تم تصنيف أعماله التي استطعنا حصرها تبعا لنوعية المباني كالتالي: مباني سكنية ومشروعات صناعية ومباني عامة وكنائس، لتستنتج الدراسة من هذا التصنيف جدول (٣-٤). ثم تم استخدام الحزمة SPSS في الحصول على الأعمدة البيانية التي تمثل هذا الجدول شكل(٣-٤).

نوع المبنى	عمارات سكنيه	فيلات	مشروعات صناعية	مباني عامه	كنائس	مجموع
العدد	٣٧	٩	٥	٧	٢	٦٠
النسبة المئوية٪	٦١.٦٧	١٥.٠٠	٨.٣٣	١١.٦٧	٣.٣٣	١٠٠

مشروعات صناعية تشمل مصانع ومطبعة

مباني عامة تشمل نادى وبنك ومتحف وبرلمان

جدول (٣- ٤) بيان بالمباني التي صممها انطوان سليم نحاس حسب نوعها طوال فتره عمله المهني



شكل(٣-٤) مخطط بياني للتوزيع الزمني لأعمال أنطوان سليم حسب نوعها

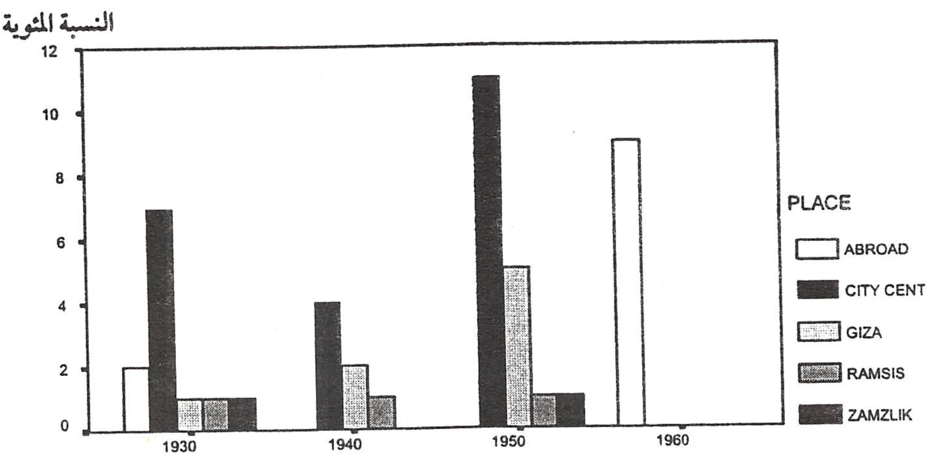
من العرض السابق تأكدنا من مقولة أنه أكثر معماري جيله إنتاجا، فقد صمم أكثر من ٦٠ مبنى في ٢٧ عاما. ونلاحظ أن أغلب نتاجه عبارة عن مباني سكنية سواء عمارات أو فيلات فنجح النحاس في امتصاص الزيادة السكانية بتوفير هذا العدد.

التصنيف المكاني لأعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

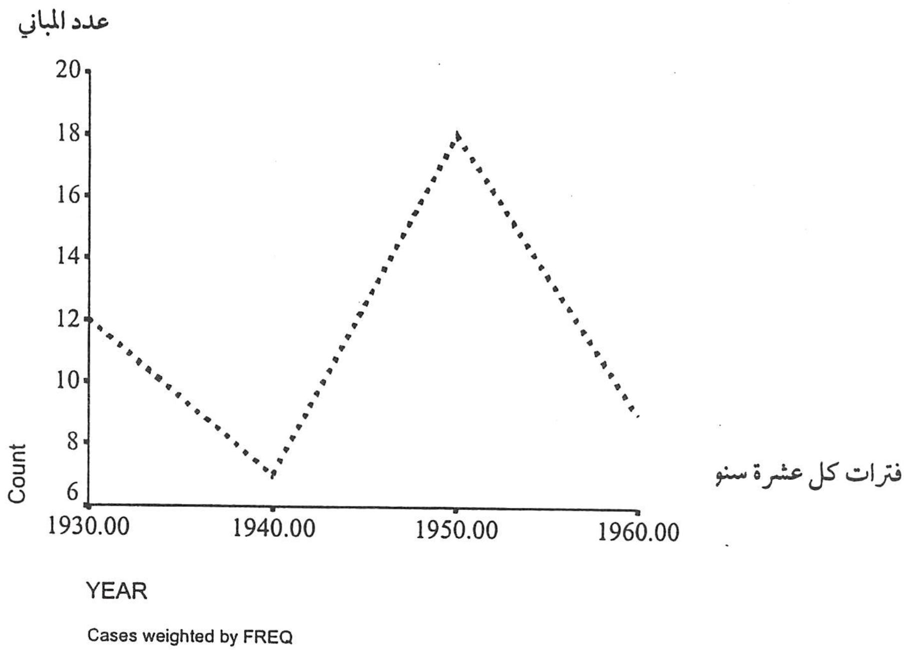
تم تجميع بيانات تفصيلية عن تصميماته في فترة ممارسته المهنية في القاهرة فقط (١٩٣٤-١٩٦١) ولعدم معرفة التاريخ الدقيق لبعض المباني تم تقسيم الفترة المذكورة إلى أربعه فئات Classes كل منها عشره سنوات لتكون الأولى من ١٩٣٠ وحتى بداية ١٩٤٠ والثانية من ١٩٤٠ وحتى بداية ١٩٥٠ وهكذا ، علي أن تشمل هذه البيانات مكان وسنة إنشاء المبنى. الجدول التالي يوضح العلاقة بين تاريخ تصميم المباني السكنية ومكان إنشاؤها مع العلم أن الدراسة لم تستطع التوصل إلى بيانات كاملة سوي لـ ٤٦ مبني من ٦٠. جدول (٣-٥) ثم تم استخدام الحزمة SPSS في رسم تمثيل بياني بالأعمدة يوضح نسب نتاجه البنائي لكل منطقة في كل فترة زمنية (عشرة أعوام). الشكل (٣-٥)، (٣-٦)، (٣-٧)

الزمن / المكان	١٩٣٠ - ١٩٤٠	١٩٤٠ - ١٩٥٠	١٩٥٠ - ١٩٦٠	١٩٦٠ - ١٩٦٦	مجموع	النسبة المئوية
الزمالك	١		١		٢	٤.٣٥
رمسيس	١	١	١		٣	٦.٥٢
وسط البلد	٧	٤	١١		٢٢	٤٧.٨٣
الجيزة	١	٢	٥		٨	١٧.٣٩
خارج مصر	٢			٩	١١	٢٣.٩١
مجموع	١٢	٧	١٨	٩	٤٦	١٠٠
النسبة المئوية	٢٦.٠٧	١٥.٢٣	٣٩.١٤	١٩.٥٦	١٠٠	

جدول (٣-٥) بيان يوضح عدد المباني التي صممها المعماري أنطوان سليم نحاس في الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ موزعه حسب مكان إنشاء المبنى



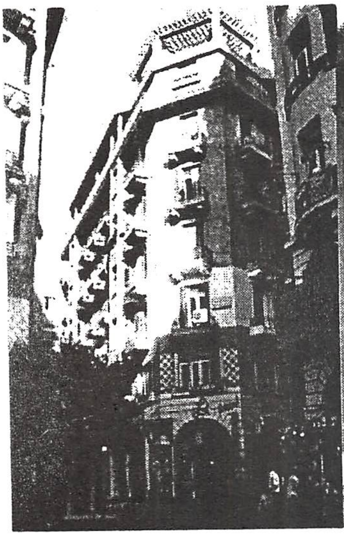
شكل (٣-٥) مخطط بياني للتوزيع المكاني لأعمال انطوان سليم نحاس

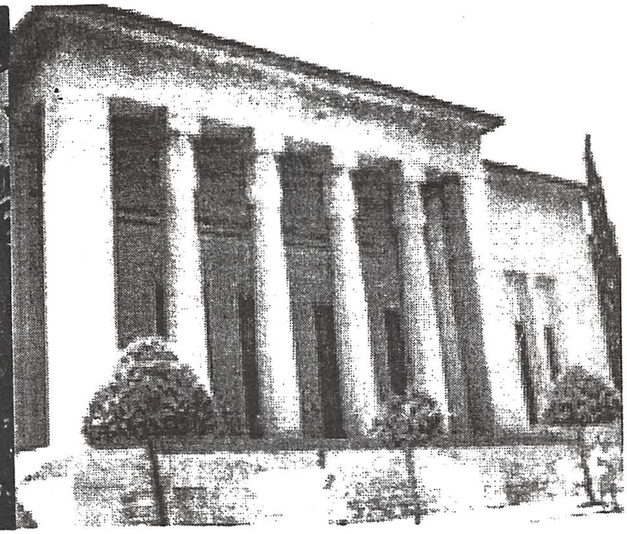


شكل(٣-٦) شكل يوضح مشاركة أنطوان سليم نحاس في المعمار في الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٦

من التحليلات السابقة يتضح اتجاه أنطوان إلى منطقة وسط المدينة في بداية حياته وحتي أواخر الخمسينات ثم أخذ ينتقل تدريجيا نحو كورنيش الجيزة وأخيرا انتقل نتاجه إلى لبنان. كما يتضح أن أكبر مشاركة له في النتاج المعماري كانت في فترة الخمسينات واقل نتاج له كان في الفترة من ١٩٤٠ وحتى ١٩٥٠. لذلك فيمكن تقسيم مراحل عمل انطوان مكانيا إلى مرحلتين؛ مرحلة في أوائل الثلاثينات وأخري في الخمسينات. لذلك سيتم اختيار نموذج المرحلة الأولي من منطقة وسط المدينة ثم نموذج المرحلة الثانية في الجيزة كتعبير عن التحول المكاني في نتاجه.

شكل (٣-٧) نماذج من نتاج المعماري أنطوان سليم نحاس مقسمة زمنيا ١٩٣٠-١٩٤٠





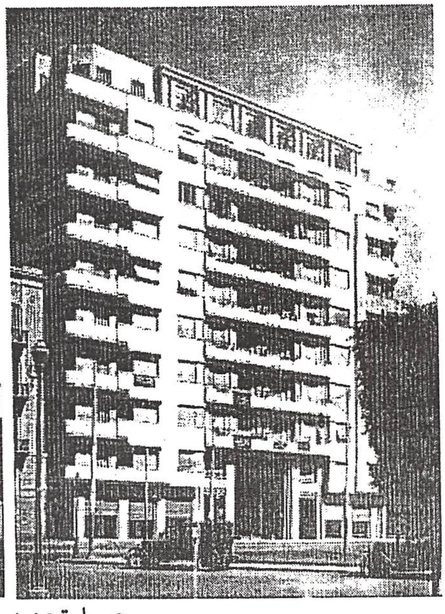
متحف بيروت القومي

WWW. Lebnon_Site.com

عمارة شالديان

تصوير شيماء عاشور





عمارة عزيز بحري بميدان التحرير

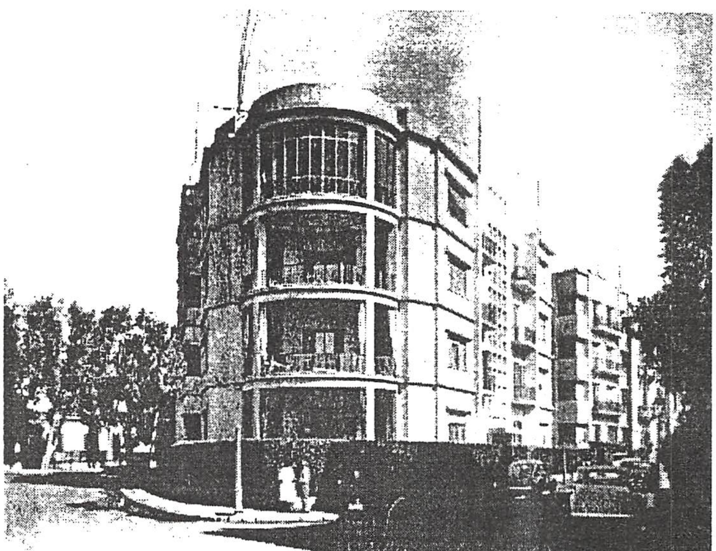
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة دوس بوسط البلد

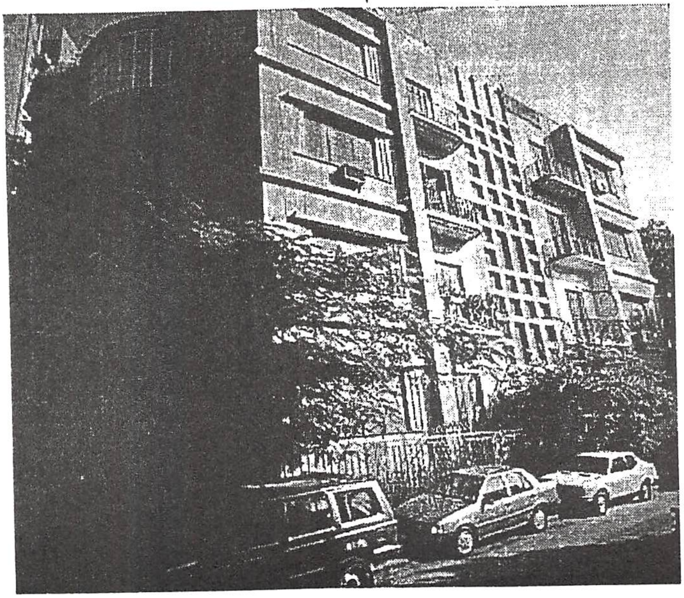
LEHNERT & LANDROCK



عمارة مترى بجاردن سيتى

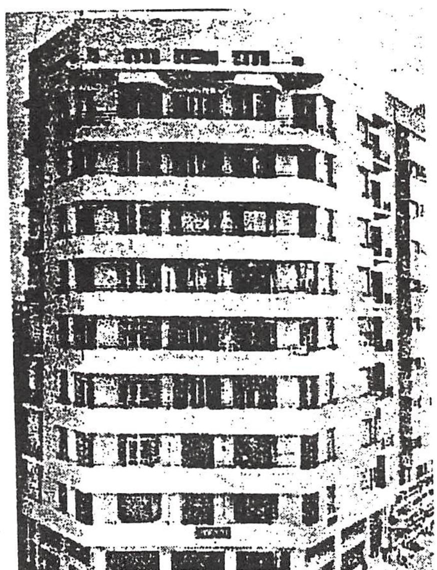
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة مترى بجاردن سيتى

www.egy. com

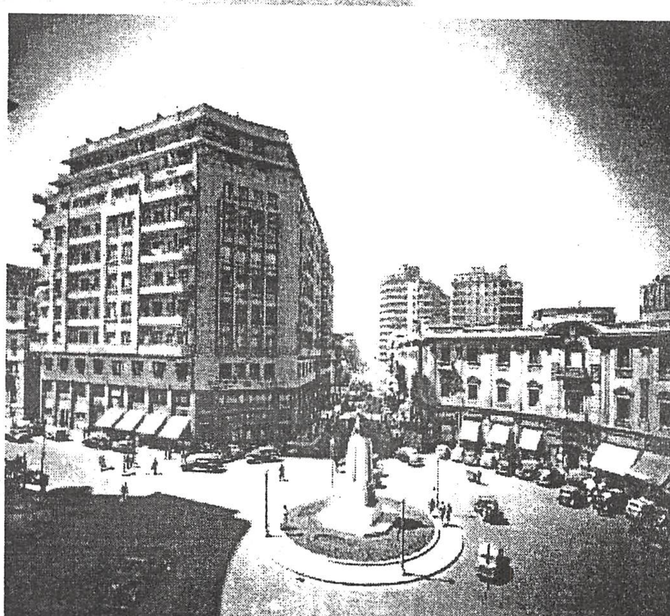


عمارة عبد الله شقير بوسط البلد

دنيا المباني

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠

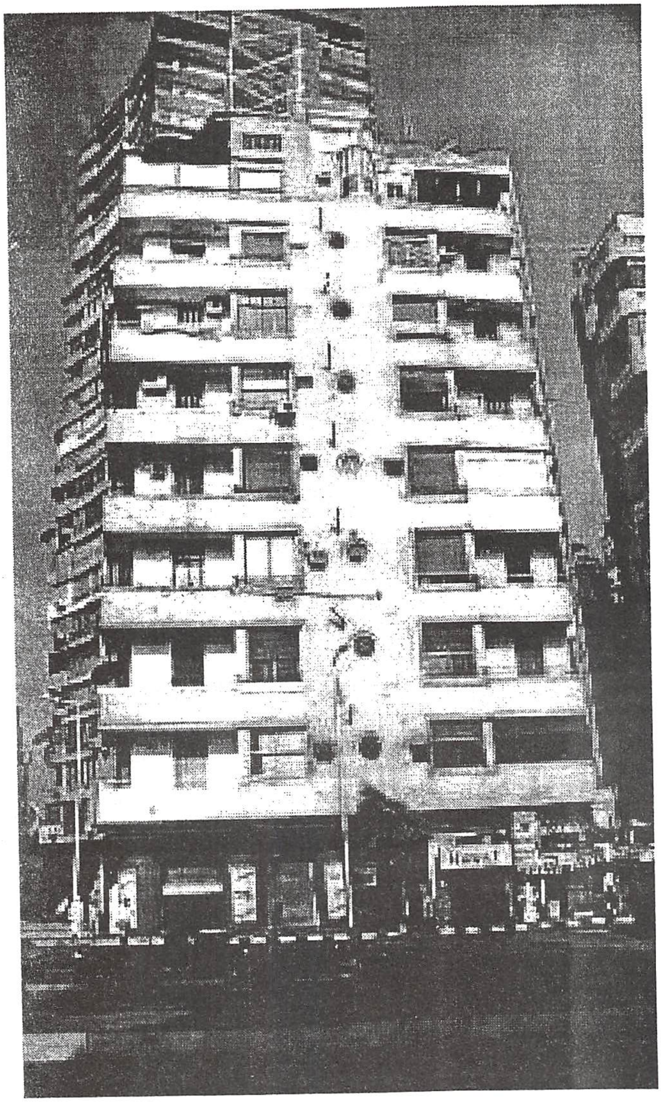


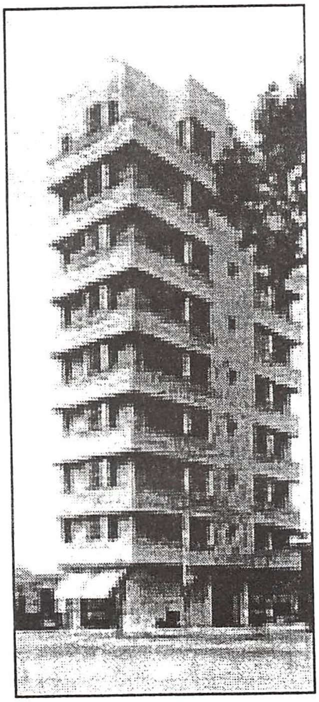


LEHNERT & LANDROCK

عمارة عزيز بحري
بميدان مصطفى كامل
بوسط البلد

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠





عمارة عزيز عبد الملك حنا

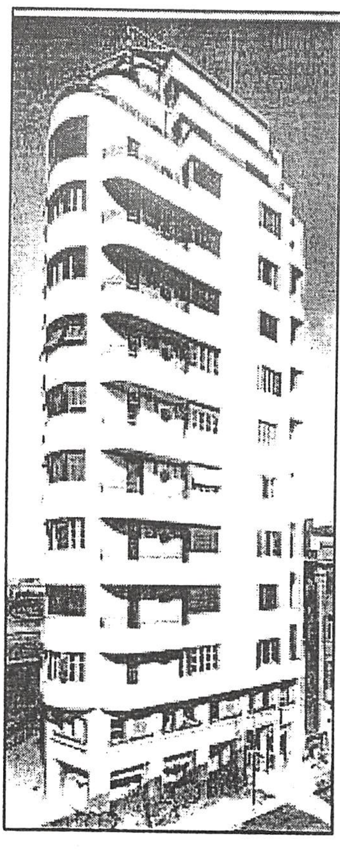
دنيا المباني - تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمـارة نوس عيد

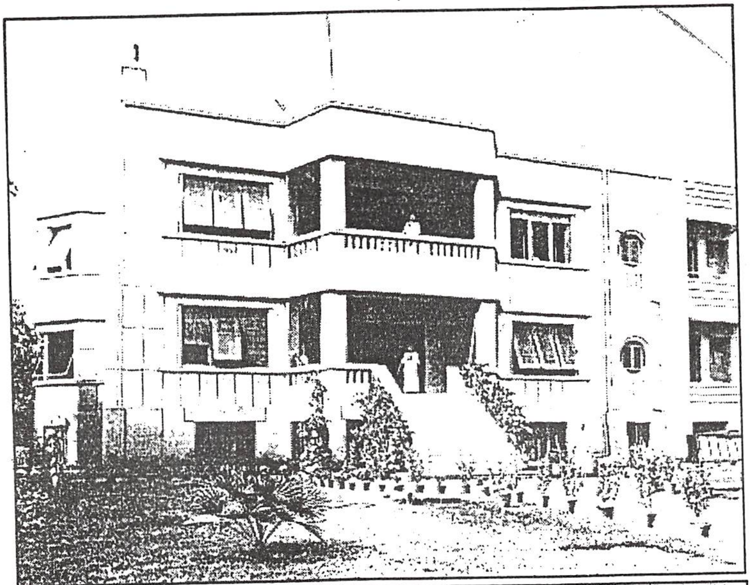
تصوير شيماء عاشور

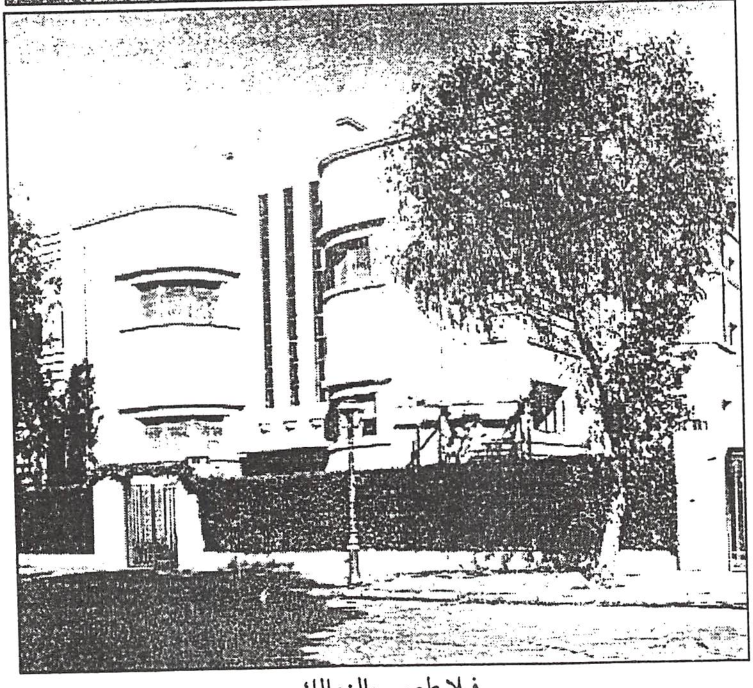


عمـارة إنجي زادة برمسيس

مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠

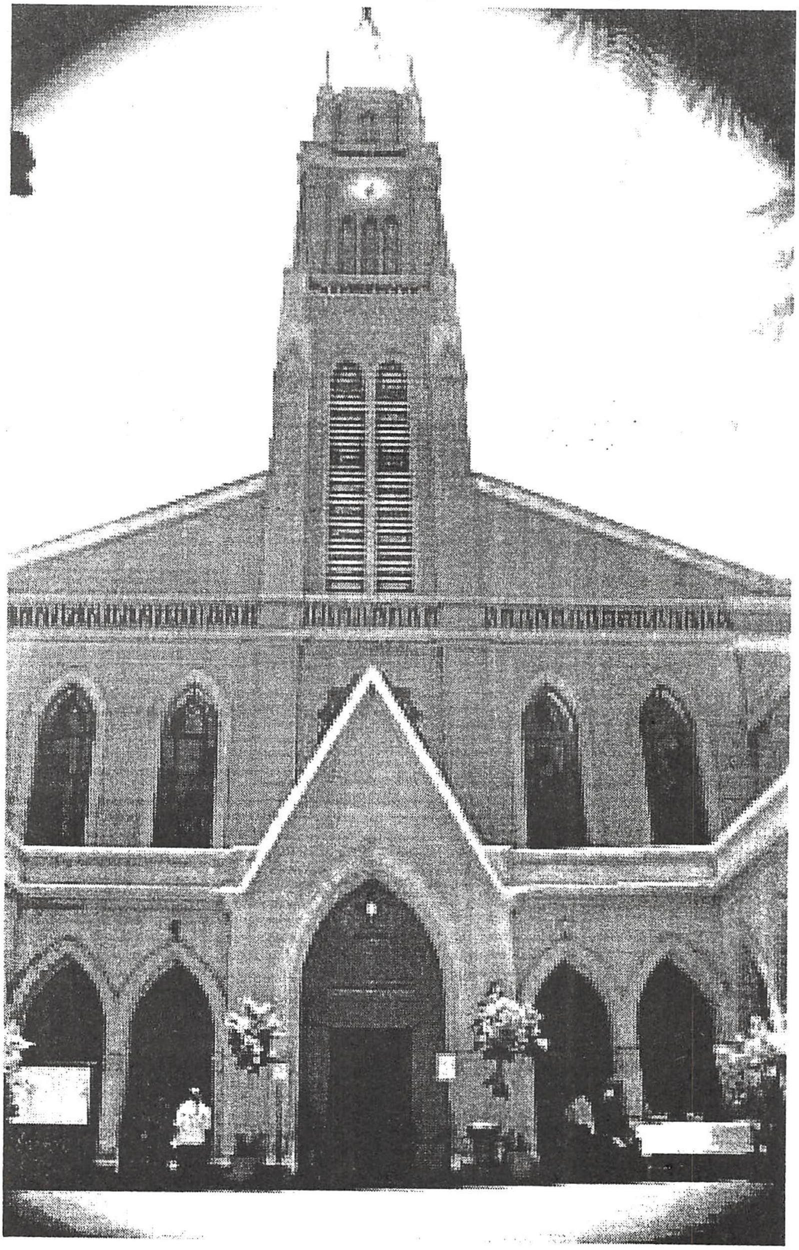




فيلا طعمي بالزمالك

مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



كنيسة الإنجيلية خلف مجمع التحرير

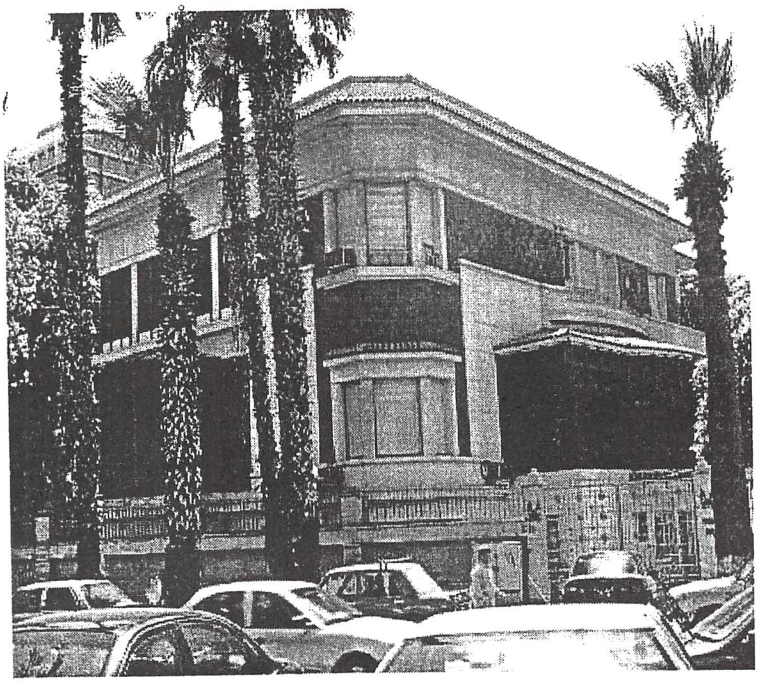
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



عمـارة شركة الشمس قصر الدوبارة

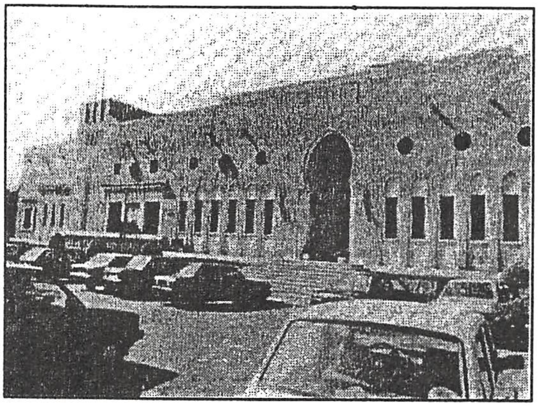
www.egy.com



فيلا مرشاق بالجيزة

تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



نادي الصيد

Tarek m. Sakr (1993)



عمارة فرنسوى تاجر قصر الدوبارة - تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



عمـارة ثابت
بجاردن سيتى
تصوير شيماء عاشور



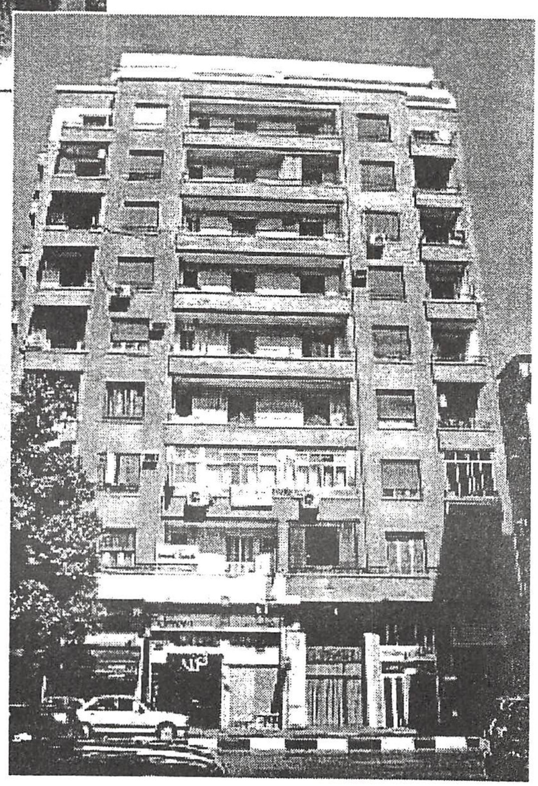
عمـارة وهبه ورزق شوشا
شارع ٢٦ يوليو – وسط البلد
تصوير شيماء عاشور

تابع نمـاذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠-١٩٦٠



عمـارة ليبون

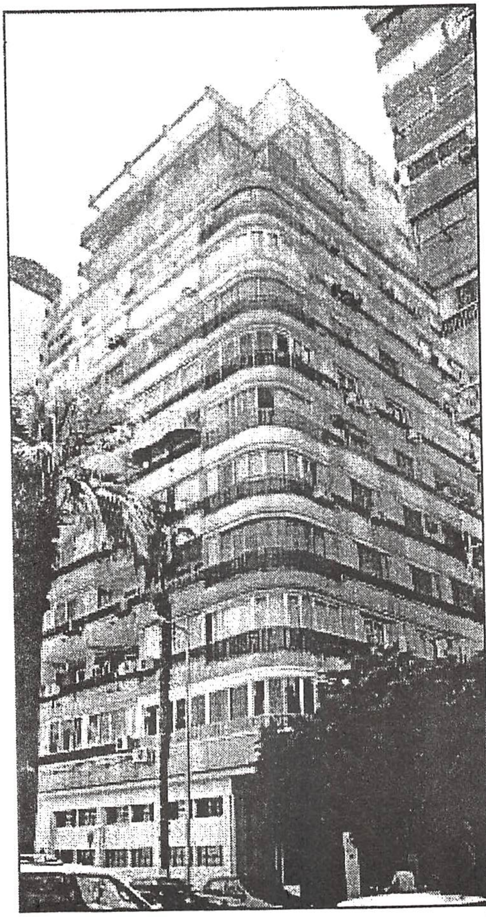
www.egy.com



عمـارة بيساده شارع قصر العيني

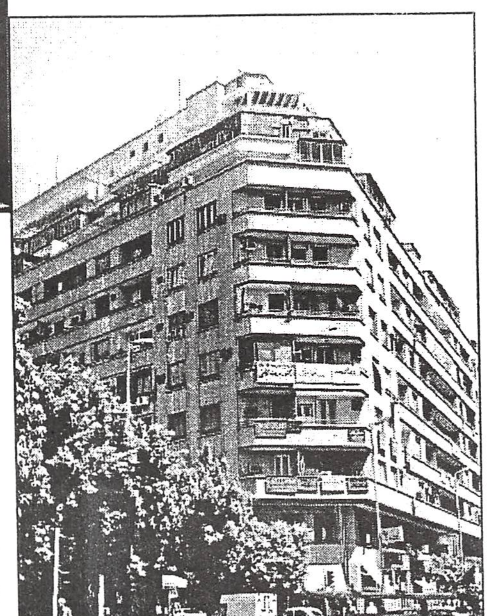
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠



عمـارة فريد الأطرش بالجيزة

تصوير شيماء عاشور



عمـارة وهبة شوشا بشارع شريف

تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠



عمـارة اللبابيدى شارع شريف

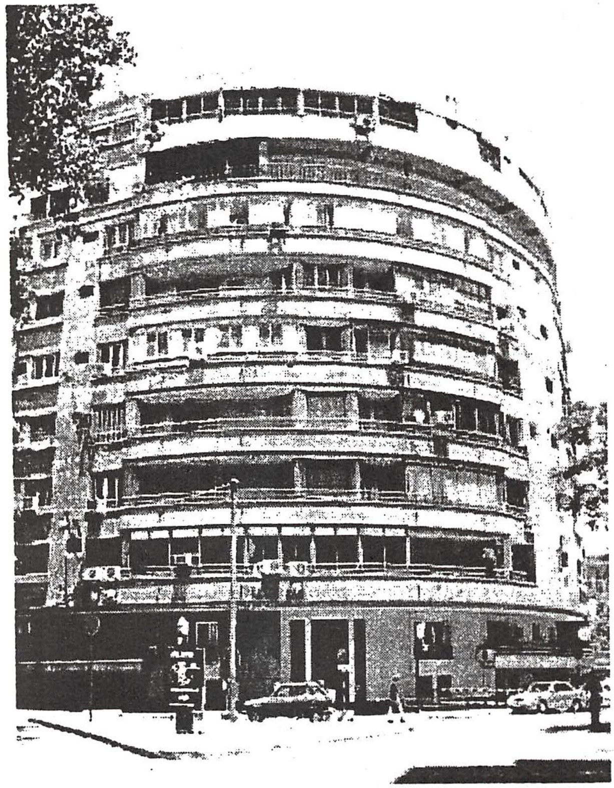
تصوير شيماء عاشور



عمـارة عبد الله بستاني

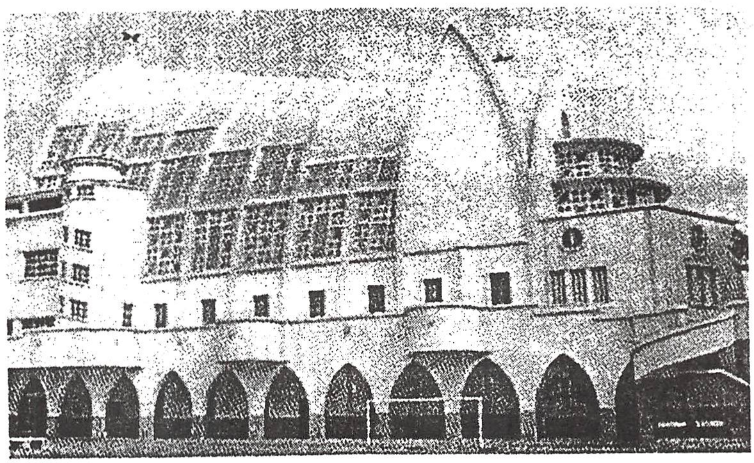
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمـارة كيلاني شارع إبراهيم نجيب

تصوير شيماء عاشور



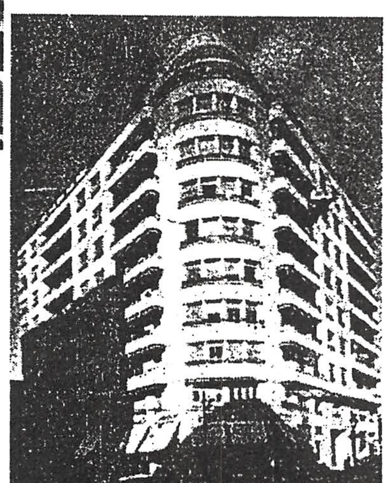
كنيسة الفرير بالظاهر

www.Lasalle-eg.org

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠

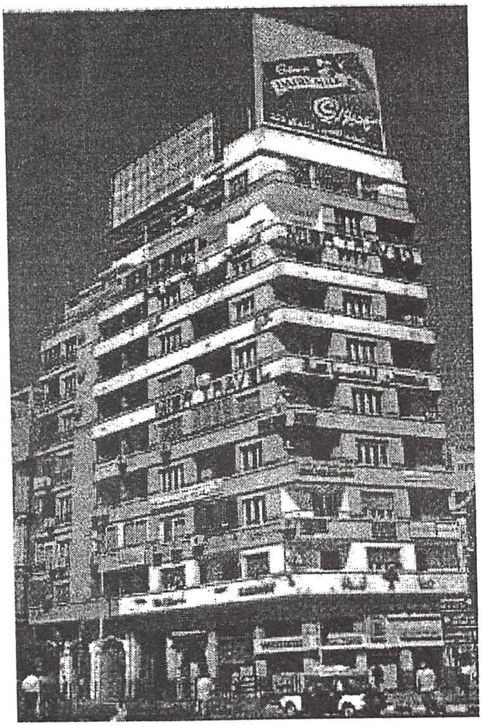


عمـارة عز الدين البدراوى
بباب اللوق – وسط البلد
تصوير شيماء عاشور

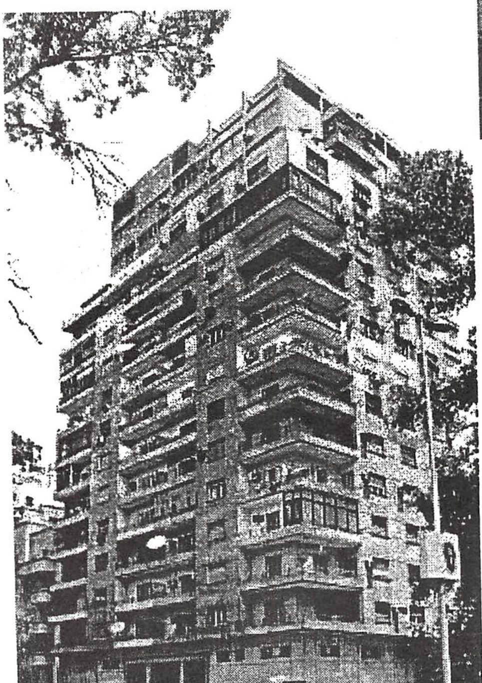


عمـارة شركة الشمس بالمبتديان
دنيل المباني

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠

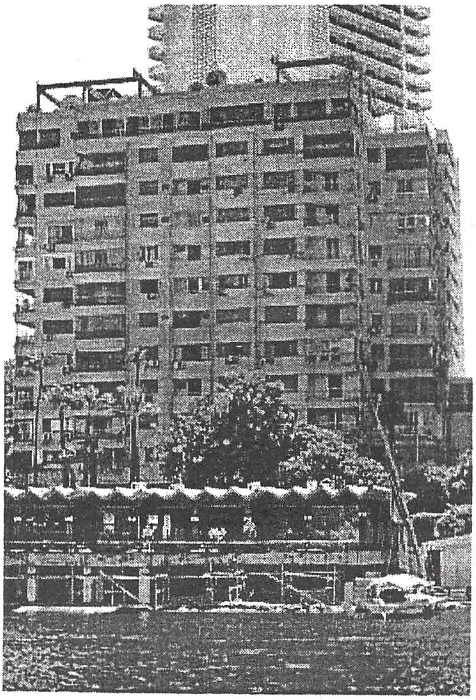


عمارة الخطوط الجوية الهندية (صوصة سابقا)
بميدان التحرير
مجلة مدينة



برج النيل ملك سميرة هانم شارع النيل
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠



عمـارة مرشاق بالجيزة

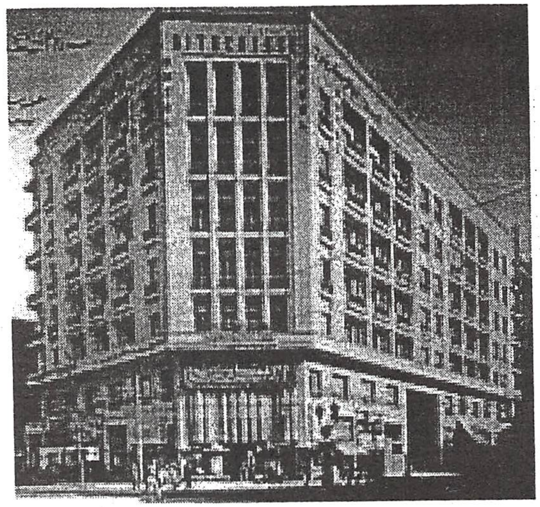
تصوير شيماء عاشور



عمـارة المقاولون العرب شارع عدلي

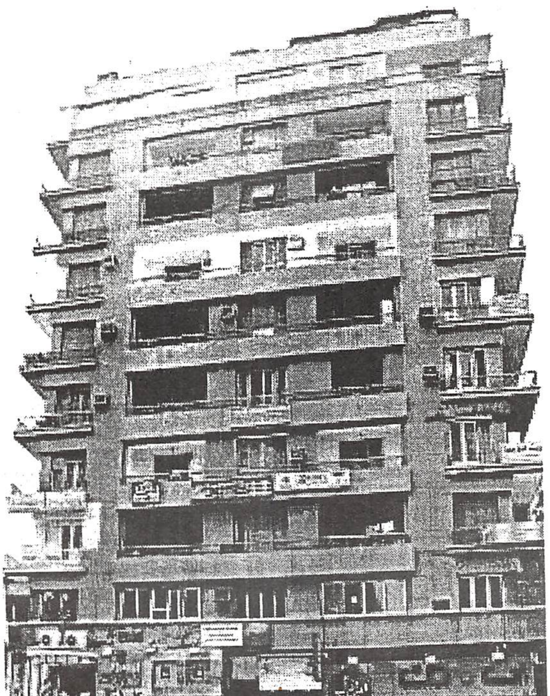
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمارة آل طالب شارع ٢٦ يوليو

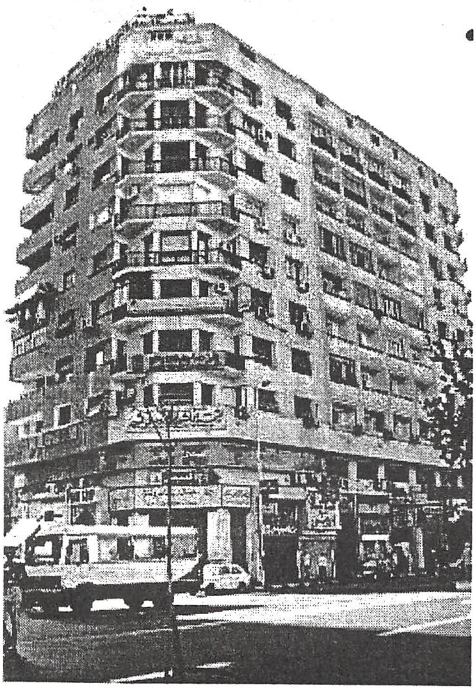
www.Cairotimes.com



عمارة أبو العلا شارع ٢٦ يوليو

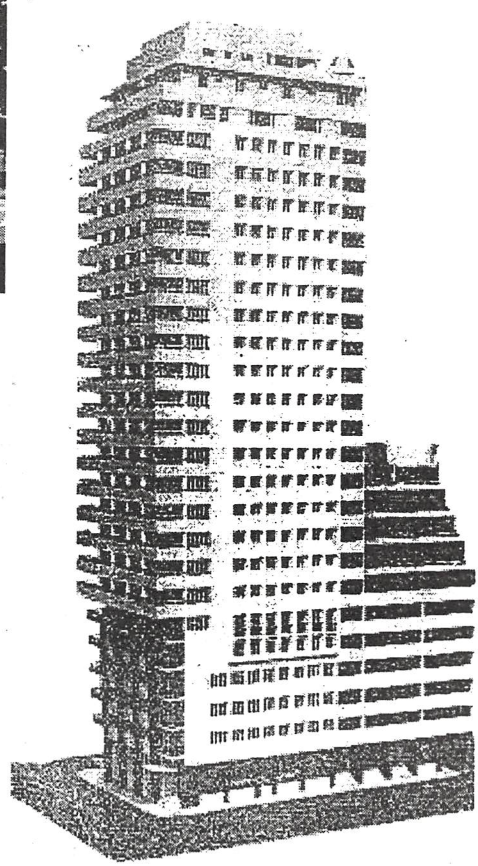
تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠- ١٩٦٠



عمـارة الطويل شارع ٢٦ يوليو

تصوير شيماء عاشور



برج الجيزة (أبو الفتوح) بالجيزة

مصر تبنى

دراسة أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس السكنية

بدأت دراسة أعمال المعماري انطوان نحاس السكنية بعمل دراسة استكشافيه تم فيها استقراء التوزيع المكاني والزماني للعمارات السكنية وحل المساقط الأفقية المتاحة والطراز العام للمبني، وكل ذلك بإعادة قراءة التحليلات السابقة مع الاهتمام فقط بالعمارات السكنية. بناءا علي ذلك الاستقراء المبدئي تم استنتاج جدول (٣-٦) وبه تجميع لعمارات أنطوان السكنية مرتبة زمانيا ومبين لكل واحدة منها عدد الأدوار، وعدد الشقق بكل دور و بالدور العلوي ، وعدد الغرف بكل شقه، وعدد المداخل الرئيسية، واستخدام كل دور وأخيرا تماثل المسقط الأفقي وشكل منور الخدمه علي أنه لم تستطع الدراسة التوصل لبيانات كاملة لكل العمارات. الجدير بالذكر هنا هو ما أكده رضا كامل أن أنطوان سليم نحاس أفضل من أراح سكان العمارات سواء بتوفير الفراغات الواسعة أو بالتقسيم الجيد لها، ولم يصل أحد لمستوى حلوله المعمارية. وهذا ما أكده سيف وعلا بإجراء إحصائيات عشوائية على مبانيه فوجدوا أنها تستوعب فى المتوسط ١٥٠ شقة كبيرة بينما السائد فى ذلك الوقت هو ١٠ شقق فقط ويتراوح إيجار الشقة من ٣٠-٤٠ جنية فى المتوسط شهريا، لكن يجب أن نلاحظ أنه قد يكون هناك فرق في مساحات الأراضي والمواقع وهو السبب وراء هذا الاختلاف الكبير بينه وبين معاصريه.بناءا علي ما سبق تم تكوين صوره عامه لمباني انطوان نحاس السكنية مقسمه مكانيا وزمنيا وحل المساقط وطرازها العام.

بالإعتماد على هذه الملامح العامة سيتم اختيار نماذج لعمارات أنطوان سليم نحاس السكنية تمثل نقاط التحول الفكرى لتوجهاته، والتي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

١ – أغلب نتاجه السكني عبارة عن عمارات سكنية.

٢ – أغلب نتاجه في المرحلة الأولي تركز في منطقة وسط البلد.

٣ – انتقل في المرحلة الثانية للعمل في كورنيش الجيزة ثم هاجر في المرحلة الأخيرة إلى بيروت.

٤ - حدث تحول في مقياس المبنى نحو زيادة الارتفاع علي أربع مراحل: عمارة عزيز بحري ثم عمارة انجي زاده فى الثلاثينات، تلاها عمارة ليبون ثم عمارة أبو الفتوح في الخمسينات.

٥ - ظهر تأثره بعمارة الحداثة في الخمسينات بالمساقط الأفقية المائلة نحو التماثل وفراغ الخدمة المنتظم.

المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

من العرض السابق لتحليل أعمال المعماري زمانيا ووظيفيا ومكانيا يمكن تحديد ثلاثه تغيرات فى البرنامج التصميمى للعمارة السكنية وملامحها التشكيلية للمعماري أنطوان سليم نحاس، حيث تميزت كل مرحلة منها بثلاثة خصائص: النظام التشكيلي العام المهيمن علي فكره، والمكان الذي إنتشر فيه نتاجه، والبرنامج المعماري لعمارته السكنية الذي اتبعه. وفي هذا الجزء سيتم تحليل كل مرحلة من مراحله الفكرية وتطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل تلك الفترة. وسيتم ذلك في الثلاثة مراحل الأولي لنتاجه فقط والتي كانت داخل مصر مع استبعاد عرض نموذج للمرحلة الرابعة، وذلك لسببين أولها أن المحددات المكانية للرسالة تشمل فقط القاهرة وثانيا نظرا لعدم توافر معلومات عن نتاجه خارج مصر. بناءا علي ما سبق تم اختيار النماذج التالية:

١ - عمارة عزيز بحري بميدان التحرير التي تعتبر أول أعمال أنطوان نحاس في القاهرة وأوضح نموذج يبين تأثره بطراز الآردكو.

٢ - عمارة انجي زاده التي تعتبر أول محاولته لإنشاء برج سكني مرتفع مع تحرره النسبي من مفردات طراز الآردكو في أعماله.(*)

(*) م عدم توفر جميع بيانات عمارة انجي زاده إلا أننا أخذناها كمثال للمرحلة الثانية لأهميتها وكونها نقطة التحول لهذه المراحل.

٣ - عمارة ليبون التي تعتبر تطبيق واضح لقانون الحجوم بالإضافة إلى اعتبارها نموذج لمرحلته الانتقالية نحو عمارة الحداثة.

٤ - عمارة أبو الفتوح التي تعتبر نموذج لاتجاه الحداثة في أعمال أنطوان ومن أواخر ما صمم نحاس ومثلت المرحلة النهائية من أعماله فى مصر سواء من حيث الاتجاه أو الطراز.(••)

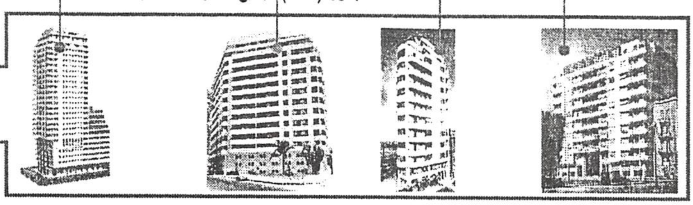
(••) يمكن تجاهل هذا النموذج عند العرض لأعمال انطوان سليم نحاس رغم انه خارج الفترة الزمنية المعني بها الكتاب (١٩١٩-١٩٥٢) لأنه يمثل آخر أعمال انطوان نحاس، والتحول الواضح في نتاجه المعماري في مصر.

اسم المالك	الأدوار أرضي+	عدد الشقق بالدور	عدد الغرف بكل شقة	عدد المداخل رئيسية	محل بالدور الأرضي	مكاتب بالدور الأول	جراج بالبدروم	الدور العلوي: شقة	الدور العلوي: غرفة	تماثل المسقط الأفقي	شكل منور الخدمة
عزيز بحري (التحرير)	٩	٨	٣-٤	٢	■	■	■	٢	٢	◄►	م
	٧	٤	٤	١	■		■	–	–	◄►	م
دوس	٦	٥	٣-٤	٢	■	■	■	–	–	▼	غ
	٦			٢	■	■	■			▼	غ
متري	٤	٢	٦	١	□	□		–	–	▼	غ
	٤	١	٤	١	□	□		–	–	▼	غ
عبد الله شقير	١٠	٣	٢-٣	١	■	■	■	يوجد		▼	غ
عزيز بحري (قصر النيل)	١٠	٧-٨	٢-٣-٤	١	■	■	■	٢	٢-٣-٤	▼	غ
	١٠	٥-٦	٣-٤-٥	١	■	■	■	٢	٢-٣-٤	▼	غ
عزيز حنا	٨	٢	٣-٤	١	■	□	■	ڤيلا دورين		▼	غ
نوس عيد	٧			١	■			يوجد		—	
اتجي زاده	١١	٢-٣	٢-٣	١	■		■	١	٢	▼	غ
شركة الشمس قصر الدوبارة	٨	٧	٣-٤	١	■	■	■	يوجد		◄	غ
	٨		٥-٦	١	■	■	■			◄	غ
فرنسوا تاجر	١٠			١	□					—	
وهبة شوشا	١١			١	■	■				—	
	١١			١	■	■				—	
ثابت	٤			١	□	□				—	
ليبون	١٢	٤	٥-٧	١	□	□	■	٢		▼	م
	١٢	٣	٤-٥	١	□	□	■	١		▼	م
بيساده	٩			١	■	■				—	
اللبابيدى	٩	٨	٣-٤	١	■	□	■	٨	٣	◄	م
فريد الأطرش	١٠			١						—	
اللواء	٩			١	■	■				—	
عبد الله بستانى	٨			١	■	■				—	
كيلانى	٨	٣	٤-٥	١	□		■			▼	غ
البدراوى	١٠			١	■					—	
صوصه	٩			١	■	■				—	
شركة الشمس بالمبتديان	٧	٨	٢-٣	١	■		■			◄	م
مرشاق	١١			١	□	□	■	٣	٦-٨	—	
آل طالب	٥			١	■	■				—	
	٥			١	■	■				—	
عمارة الطويل	٩			٢						—	
	٩			٢						—	
أبو العلا	٨			٢	■	■				—	
	٨			٢	■	■				—	
مقاولون العرب	٩			١	■	■				—	
أبو الفتوح	٢٧	٢	٥-٦	١	■	□	■	يوجد		◄	م
	١٢	٢	٤-٥	١	■	□	■	يوجد		◄	م

■ يوجد
□ لا يوجد
◄► مسقط أفقي متماثل تماما
▼ مسقط أفقي غير متماثل
◄ مسقط أفقي يغلب عيه التماثل لكنه غير متماثل

م فراغ منتظم
غ فراغ غير منتظم
— لا يوجد بيانات
- لا يوجد فى المبنى

جدول (٣-٦) تجميع لعمارات أنطون السكنية.



مجال الدراسة التحليلية التفصيلية



المرحلة الأولى

عمارة عزيز بحري بميدان التحرير للمعماري أنطوان سليم نحاس

المرحلة الأولى: مرحلة تغيير قلب القاهرة

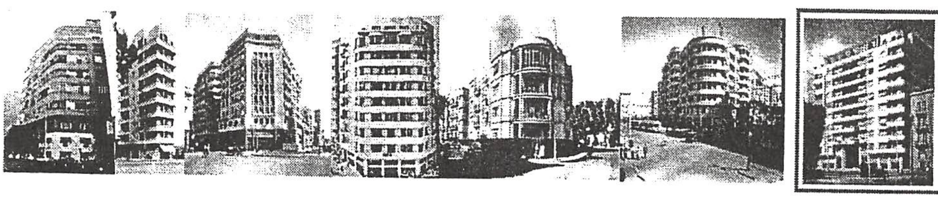
أولا: السمات العامة للمرحلة

تمتد هذه الفترة من منتصف الثلاثينات وحتى أواخر الثلاثينات حيث انتشر نتاج أنطوان نحاس بصفة عامة في وسط البلد حتى أنه يمكننا القول انه رسم بأنامله عمارة جديدة غيرت وجه قلب القاهرة. وتميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الأولي من نتاجه السكني بصفتين رئيسيتين أولا: تحول في مقياس المباني السكنية نحو زيادة الارتفاع، ثانيا سيطرة طراز الآركو ذو الوحدات النباتية النابعة من خطوط منحنية وعناصر هندسية سواء وحدات مربعة أو شارات. أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوي البرنامج فقد اهتم بتحقيق متطلبات الطبقة البورجوازية العليا والجاليات خاصة الشامية منها.

لقد كانت أغلب مباني وسط المدينة حتى الثلاثينات من القرن العشرين تتكون فقط من بضع أدوار لا تزيد عن خمسة أدوار، فاتجه نحاس إلى التغير فى مقياس المبنى ببناء مباني عملاقة كانت بمثابة أبراج بالنسبة لما يجاورها، ترتفع إلى عشرة وخمسة عشر دورا. وحتى في المباني التي يتحدد فيها الارتفاع سواء بسبب القوانين المحلية أو ميزانية العميل فإن أنطوان سليم نحاس نجح فى أن يضفي عليها الطابع العملاق. يمكن إرجاع السبب في التحول في مقياس المبنى في هذه المرحلة إلى عاملين؛ أولهما أن فترة الثلاثينات كانت فترة إعمار لقلب القاهرة وهو يريد أن يرضي الطبقة العليا بنموذج جديد - وهذا ما رجحه علا وسيف- ثانيهما ربما تأثر بانتشار التحول فى شكل عمارة المدن وبخاصة العمارات السكنية في الغرب في فترة دراسته كما أوضحنا عند عرض المؤثرات الغربية.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

من أوائل أعماله فى هذه الفترة مبنيان هما عزيز بحري بميدان التحرير وعزيز بحري بميدان مصطفى كامل اللذان يعتبرا من العلامات المميزة لوسط المدينة، كذلك عمارة دوس وعمارة نوس عيد ومبنى شقير بشارع شريف الذي صممه لحماه مع تخصيص الدور العاشر لمكتبه الذي تركه فى ١٩٣٨، وعمارة عزيز عبد الملك حنا وعمارة ميترى لصاحبيها شفيق وإدوارد متري مؤسسي دار المعارف والتي يظهر فيها بوضوح اتجاه أنطوان سليم نحاس لطراز الآردكو.

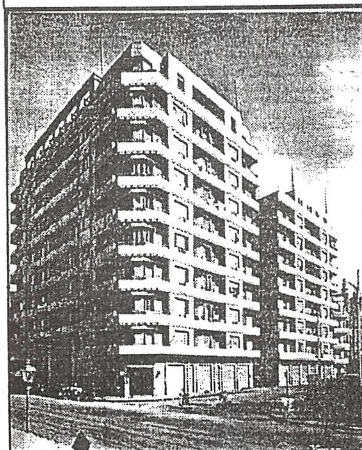


ثالثا: عمارة عزيز بحري بميدان التحرير كنموذج للمرحلة الأولى من أعماله[1]

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من مجلة العمارة، (١٩٣٩)، العدد العاشر و الموقع الالكتروني www.egy.com وتصوير الباحث .

عمارة عزيز بحري بميدان التحرير كنموذج للمرحلة الأولى

البيانات الأساسية



الموقع: تقاطع شارع محمد محمود وميدان التحرير

تاريخ الإنشاء: ١٩٣٤

المالك: رجل الأعمال الشامي عزيز بحري أغلب الظن من الطبقة البورجوازية العليا (الجاليات)

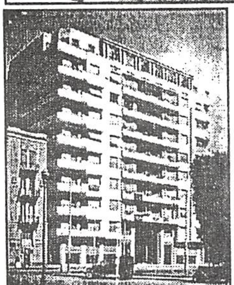
وصف المبنى:

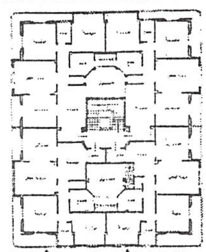
يتكون المبني من ثلاثة عمارات:

عمارتين منفصلين على ميدان التحرير، يجتمعان كوحدة واحدة وهى المواجهة للميدان ويخترقها ممر به حديقة مغطاة وتقع على جانبيه مداخل العمارتين. يتكونا من تسعة أدوار متكررة وأرضي به محلات تجارية، وكل دور به ثمانية شقق تصبح شقتين فقط في الدور التاسع على شكل حديقة سطحية – Roof Garden. أما العمارة الثالثة (الخلفية) فيفصلها عنها شارع خصوصي والاتصال بها من الممر نفسه أو عن طريق شارع الخلفي. تتكون العمارة من سبعة أدوار متكررة وأرضي به محلات تجارية، وكل دور به أربعة شقق والدور الثامن به غرف الغسيل.

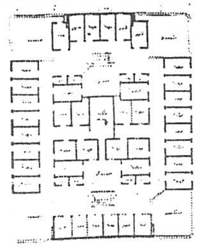
المساقط الأفقية للعمارات الثلاثة

العمارة الخلفية



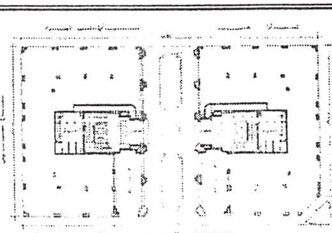


المسقط الأفقي للدور الأول-السابع

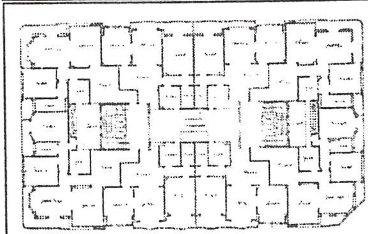


المسقط الأفقي للدور الثامن

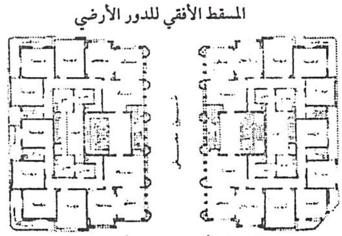
العمارتان المواجهتان لميدان التحرير



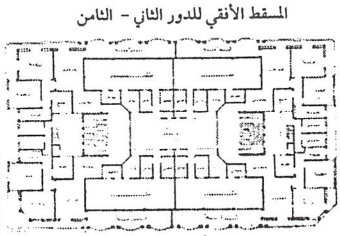
المسقط الأفقي للدور الأرضي



المسقط الأفقي للدور الثاني - الثامن



المسقط الأفقي للدور الأول



المسقط الأفقي للدور التاسع

التشكيل العام لعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوي البرنامج

البرنامج على مستوى العمارة ككل

	المسقط الأفقي	الواجهة

السيمترية (شاملة أو محلية)

المسقط الأفقي: نلاحظ وجود تماثل شامل لجميع مساقط العمارة الأولي سواء علي مستوي الدور الأرضي أو الدور الأول ثم الأدوار المتكررة. هذا التماثل حول المحور الرأسي للممر المؤدي للمداخل والمحور الأفقي لمداخل العمارات.

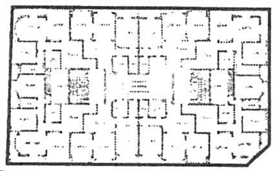
ونفس الشي بالنسبة للعمارة الخلفية سواء علي مستوي الدور الأرضي أو المتكرر لكن هذا التماثل حول محور رأسي فقط هو المؤدي إلى مدخل العمارة.

الواجهة:



نلاحظ وجود تماثل شامل للواجهات حول محور مدخل الممر والمحور المؤدى إلى مداخل العمارات مع عدم تماثل الأركان.

حدود المبنى

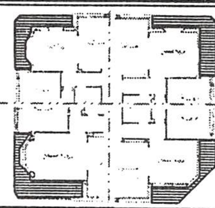


العمارتان تحتلان كامل حدود الأرض

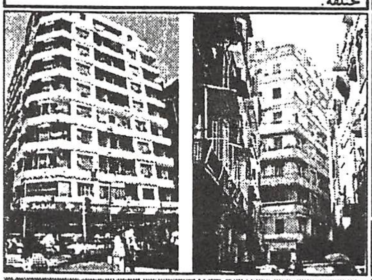


ارتفاع المبني تسعة أدوار بينما العمارات المحيطة لا تزيد عن خمسة أدوار، مع وجود ردود في الدور التاسع معالج بطريقة مختلفة.

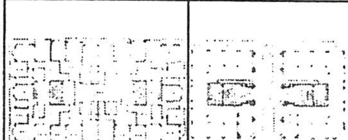
الحواف



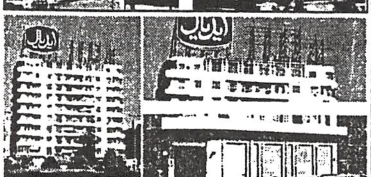
تأكيد باكية الأركان بالبلكونات وزيادة تأكيد الركن (تقاطع الشارع والميدان) بشطف الركن



توزيع الاستعمالات



تحتل المحلات الدور الأرضي ثم ثمانية أدوار سكنية ودور تاسع عبارة عن roof garden وغرف الخدم

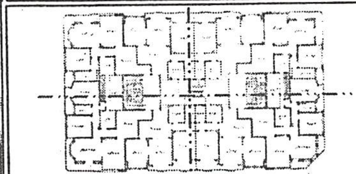
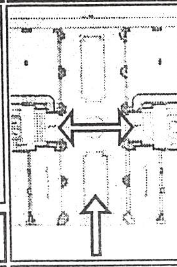
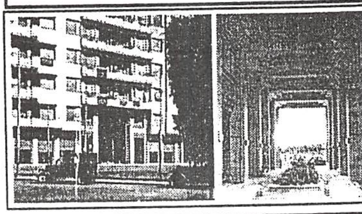
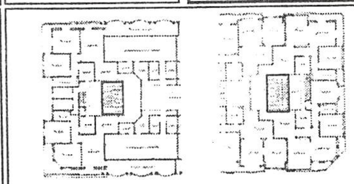
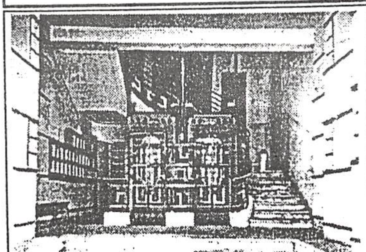
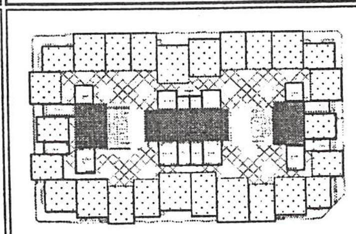


انقسمت معالجات كتلة المبني إلي ثلاثة أجزاء: محلات كقاعدة -الأدوار المتكررة كبدن المبني -الدور العلوي كقمة للمبني

الأدوار أرضي+	عدد الشقق بالدور	عدد الغرف بكل شقة	عدد مداخل رئيسية	محل بالدور الأرضي	مكاتب بالدور الأول	جراج بالبدروم	الدور العلوي: شقة	الدور العلوي: غرفة	تماثل المسقط الأفقي	شكل منور الخدمة
٩	٨	٣–٤	٢	■	■	■	٢	٢	◀▶	منتظم
٧	٤	٤	١	■		■	–	–	◀▶	منتظم

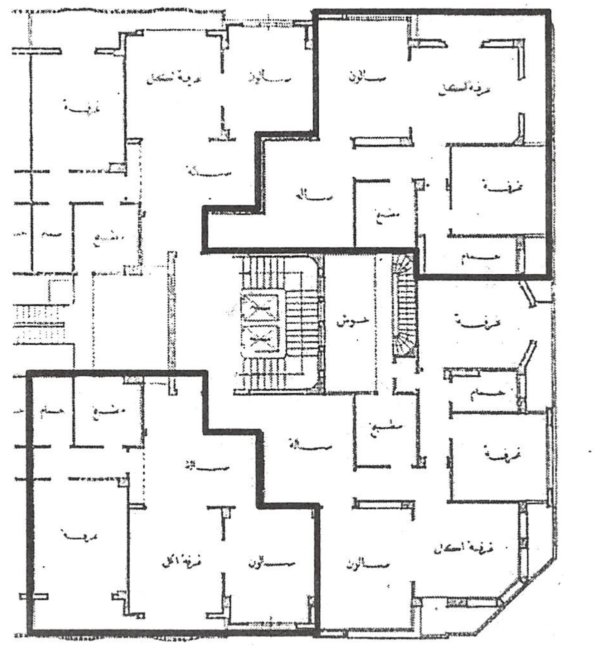
التشكيل العام لعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الدور

	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية (شاملة أو جزئية)		
	نلاحظ وجود سيمترية شاملة للمسقط ككل حول محورين أحدهما يمر بالممر المؤدى لمداخل والآخر يربط بين مداخل العمارتين.	نلاحظ وجود سيمترية شاملة لكل الواجهات على مستوى الدور حول المحورين السابق ذكرهم مع عدم وجد تماثل عند الحواف.
مداخل العمارة	.مدخل العمارتين العمومي جانبي عن طريق الممر لإتاحة الاستفادة القصوى لعمل محلات. .مدخل الخدم منفصل ويبدأ من دور الجراج وحتى السطوح لكل عمارة. 	 المدخل بارتفاع دورين تقريبا خمسة متر ونصف ومضاء إضاءة طبيعية.
عنصر حركة الرأسي	 كل عنصر حركة رأسي core يخدم أربعة شقق، يقع في مركز مسقط العمارة. ويتكون من عدد اثنين من المصاعد وسلم رئيسي.	
الأنساق المكونة وتوزيعها	 الغرف فراغات الخدمة منور الخدمة فراغات توزيع توزيع الفراغات بحيث توجد الغرف على المحيط الخارجي ثم فراغات التوزيع ثم عناصر الخدمة وأخيرا منور الخدمة . ونلاحظ انتظام فراغ الخدمة	 شكل الفتحات المكونة للواجهه متنوعة من واجهه إلي واجهة وفي نفس الواجهة في الحجم والتشكيل (ما بين مستقيمة ومنحرفة - وبلكونات صغيرة وفرندات واسعة) كذلك في المستوي (البارز والغاطس)

التشكيل العام لعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوي البرنامج

المسقط الأفقي



البرنامج على مستوى الشقة — الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

الأنساق المكونة	الشقة فى العمارتين تتكون من ثلاثة أو أربعة فراغات عبارة عن مدخل وصالة وصالون وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم وحمام به ماء ساخن وبارد ومطبخ بـه غـاز طبيعـي وجهـاز تـصريف القـاذورات مـن الـشقق والمطابخ. هذا بالإضافة إلي التدفئة المركزية.
شكلها	بصفة عامة كل شقة تتكون من فراغات منتظمة لكنها ذات حدود متكسرة.
حجمها وطبيعة تكرارها	الفراغات المكونة لكل شقة: • يحكم تكرارها مديول إنشائي غير نمطي • متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة. لذلك فكل فراغ له أبعاد خاصة مختلفة عن المجاور له لكنها متقاربة فمثلا حجرة النـوم أبعادهـا ٤,٤ * ٥م والحجرة المجاورة لها أبعادها ٤,٥٥ * ٥م
تدرج المقياس	نلاحظ التدرج علي مستويين: تدرج واضح في حجم الفراغات تبعا لاستخدامها تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فتبدأ الشقة من المدخل يليها صـالة ثـم فراغـات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)
حدود الشقق	لا توجد حدود واضحة منتظمة لكل شقة ونلاحظ أن غرف النوم تتواجد دائما علي ناصية المبني

التشكيل العام لعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوي التعبير المعماري

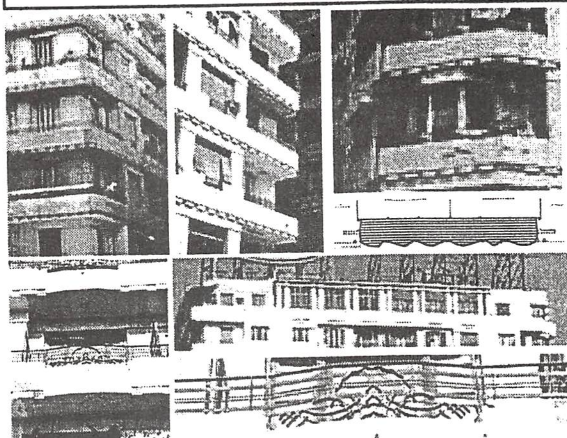
سيطر طراز الآردكو على التعبير المعماري لأنطوان سليم نحاس في عمارة عزيز بحري

التشكيل المعماري على مستوى المفردات

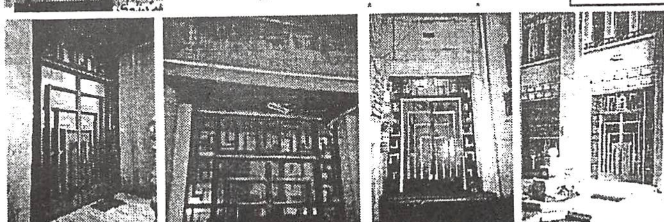
الوحدات الزخرفية من عناصر هندسية (وحدات مربعة أو شارات) أو وحدات نباتية منحنية

البلكونات

تقوية العناصر الأفقية باستخدام الزخارف الهندسية الأفقية في البلكونات بالإضافة إلى استخدام الوحدات النباتية النابعة من خطوط منحنية كزهرات الليلاك. وأخيرا الشكل المنحني لفراندة الدور الأخير



مداخل العمارات

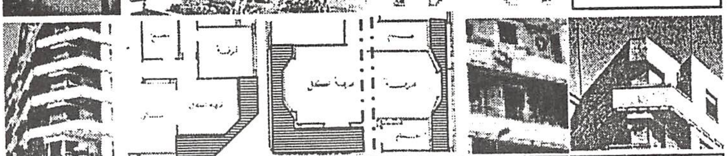


الفصوص والأعمدة

استخدام فصوص (أكتاف مدمجة) في الممر المؤدي لمدخل العمارتين أو في مدخل العمارة نفسه للعمارة الثالثة



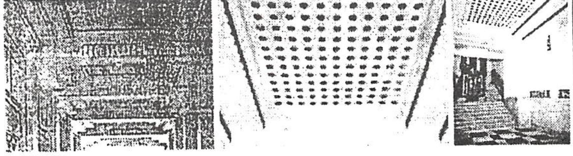
الزوايا المنكسرة

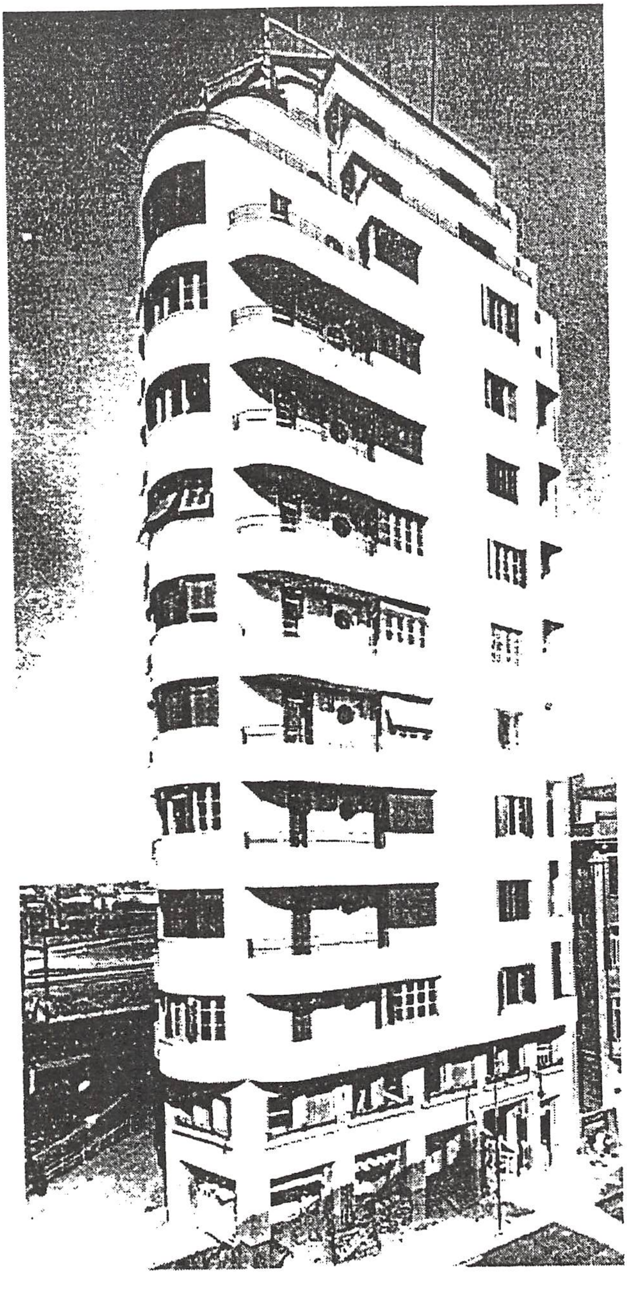


الدور الأخير | البلكونات | الأركان

سقف المدخل

استخدام وحدات هندسية مربعة متدرجة (alcoves) سقف الممر ومدخل العمارة





المرحلة الثانية

عمارة انجي زاده بغمرة للمعماري أنطوان سليم نحاس

المرحلة الثانية :

أولا: السمات العامة للمرحلة

تمتد هذه الفترة من أواخر الثلاثينات إلى أوائل الخمسينات حيث استمر انتشار نتاجه في وسط البلد. ومثلت هذه الفترة مرحلة انتقالية ظهرت في النظام التشكيلي العام لمباني أنطوان سليم نحاس السكنية سواء في استخدام الزخارف أو في ارتفاع المبني. فمع نهاية الثلاثينات بدأ ظهور الأبراج السكنية في أعماله والتركيز على استخدام الفراغات مع الاهتمام بتوفير اكبر عدد ممكن من الشقق الواسعة. كما هجر استخدام الوحدات الزخرفية التي كانت شائعة فى الطراز الآردكو الذي هيمن على وسط المدينة، ليبدأ فى الأربعينات استخدام زهرة لوتس(*) ذات شكل مميز فى الحديد المستخدم فى مبانيه سواء فى الأبواب أو كوبستة البلكونات. فكانت هذه الزهرة بمثابة إمضاء يميز مباني أنطوان سليم نحاس بطريقة لا تخطئها العين. الجدير بالذكر أنه ربما يرجع ظهور زهرة اللوتس بسبب تأثر اتجاه الارديكو في الغرب بالاكتشافات الفرعونية.

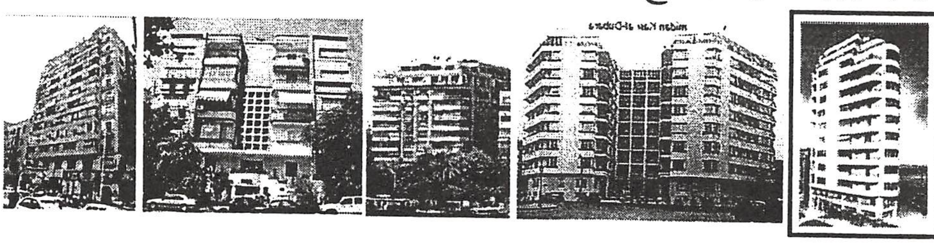
ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

بدأت هذه المرحلة مع عمارة انجى زاده التي مثلت نموذج للعمارة الحديثة باعتبارها أول محاولة لإنشاء برج سكنى مرتفع وذات واجهة مطابقة ومتفقة مع الهندسة المعمارية الحديثة. هذا ما أكده سيف بقوله:

(*) فى هذه الفترة لم يكن هناك سوى ٢-٣ شركات فقط مسئوله لعمل الحديد المشغول، وكان كل معماري معروف بشكل معين والشركة مسئوله عن إنتاجه له فقط وغير مسموح بإنتاجه لأي معماري آخر. وذلك ككلمة شرف مع المعماري دون اتفاق مسبق، فعلى لبيب مثلا له شكل لوتس تختلف عن لوتس انطوان سليم نحاس. (المرجع: الأستاذ الدكتور رضا كامل) .

"تعتبر عمارة انجى زادة المقامة فى شارع رمسيس نقطة تحول واضحة فى هذا الوقت حيث أنها كانت المدخل لعمارة الحداثة بالتركيز على استخدام الفراغات أكثر من الاهتمام بالزخارف"

وامتدت هذه المرحلة حتى أوائل الخمسينات. ومن أشهر أعماله في هذه الفترة عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة وعمارة فرنسوا تاجر بقصر الدوبارة وعمارة وهبه ورزق شوشا بشارع ٢٦ يوليو وعمارة ثابت بجاردن سيتى.



ثالثا: عمارة انجي زاده كنموذج للمرحلة الثانية من أعماله[1]

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من مجلة العمارة (١٩٣٩)، العدد الأول ومجلة دنيا المباني وتصوير الباحث و المجلة Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31

http://encarta.msn.com/media_461563213_761595616_-1_1/Einstein_Tower.html
http://www.c20society.org.uk/docs/building/einstein.html
www.vitruvio.ch/arc/contemporary/ 1880-1945/einsteintower.php

عمارة انجي زاده برمسيس كنموذج للمرحلة الثانية

البيانات الأساسية



الموقع: ١٨٠ شارع رمسيس، كوبري غمرة

تاريخ الإنشاء: ١٩٣٩

المالك: سيدة تركية

وصف المبنى:

العمارة كتلة واحدة مكونة من:

دور أرضي:

بارتفاع خمسة أمتار ونصف متر استعمل جانب منه لغرض تجارى هو الدكاكين والجراجات وثلاث شقق صغيرة.

دور مسروق:

بارتفاع ثلاثة أمتار ونصف متر قسم إلى شقتين.

من الدور الأول إلي التاسع:

أعلى الدور المسروق تسعة أدوار ارتفاع كل منها ٤.١٠ مترا متماثلة جميعها. ويتكون كل دور منها من شقتين تحتوى الواحدة على ثلاث غرف ومطبخ ومكان الخدم وحمام ومرحاض منفصل.

الدور العاشر:

شقتين إحداهما من غرفتين والأخرى ثلاث غرف ولكل منها تيراس.

الدور الحادى عشر:

شقة فاخرة مكونة من غرفتين على شكل حديقة سطحية – Roof Garden

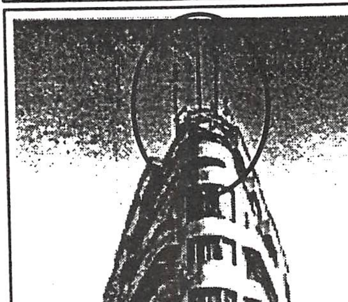
الدور الثانى عشر:

به غرف الغسيل.

المساقط الأفقية للعمارة



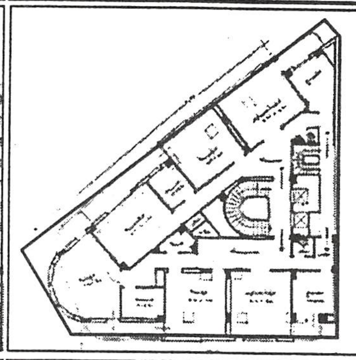
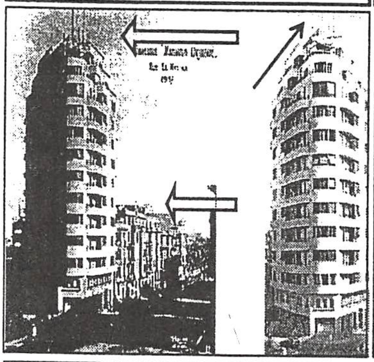
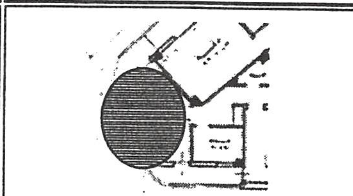
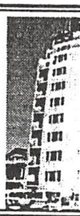
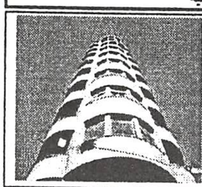
المسقط الأفقي للأدوار من الأول إلي التاسع



لاحظ وجود عامود واحد للراديو يمكن لجميع الشقق الاستفادة منه. ولهذا أثره فى عدم استعمال أعمدة كثيرة تفسد شكل العمارة.

التشكيل العام لعمارة انجي زاده علي مستوي البرنامج

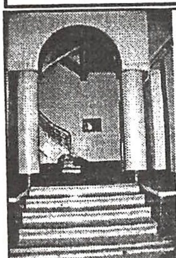
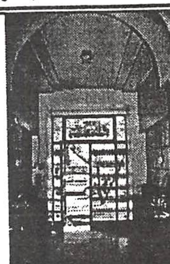
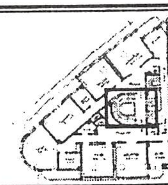
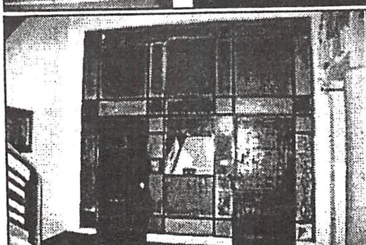
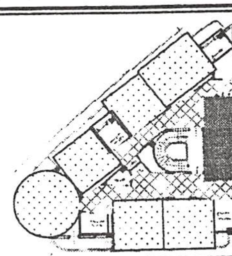
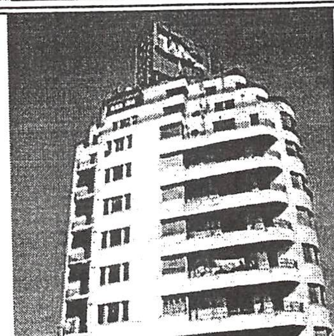
البرنامج على مستوى العمارة ككل

	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية	نلاحظ عدم وجود سيمترية شاملة أو محلية للعمارة ككل علي مستوى المسقط الأفقي	نلاحظ عدم وجود سيمترية شاملة للواجهات
حدود المبنى		
	العمارة تحتلان كامل حدود الأرض	المبنى يمثل ناطحة سحاب في وقته فارتفاعه اثنا عشرة دورا بينما العمارات المحيطة لا تزيد عن أربعة أدوار. نلاحظ تدرج نهاية المبنى (ردود)
الحواف		 
	تأكيد الركن بمعالجة مختلفة علي شكل انحناءه	انعكس ذلك علي الواجهة بالإضافة إلي استخدام البلكونات المنحنية فى الناصية
توزيع الاستعمالات	تحتل المحلات الدور الأرضي ثم عشرة أدوار سكنية والدور الحادي عشر شقة فاخرة على شكل حديقة سطحية ثم دور غرف الخدم.	 
		انقسمت معالجات كتلة المبنى إلى ثلاثة أجزاء: محلات كقاعدة – الأدوار المتكررة كبدن المبنى – ارتدادات الأدوار العلوية كقمة للمبنى

الأدوار أرضي+	عدد الشقق	عدد الغرف بكل شقة	عدد مداخل	محل بالدور الأرضي	مكاتب بالدور الأول	جراج بالبدروم	الدور العلوي: شقة	الدور العلوي: غرفة	تماثل المسقط الأفقي	شكل منور الخدمة
١١	٢–٣	٢–٣	١	■		■	١	٢	▼	غير منتظم

التشكيل العام لعمارة انجي زاده علي مستوي البرنامج

البرنامج على مستوى الدور

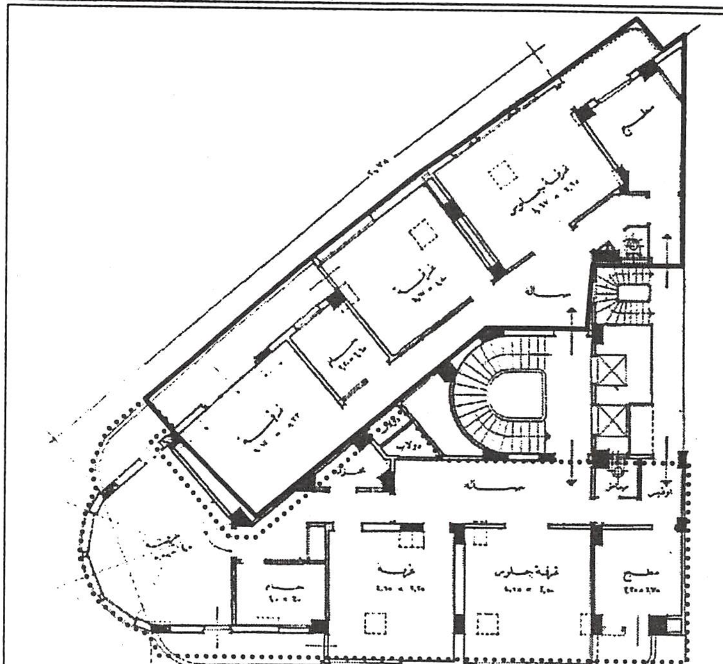
البند	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية (شاملة أو محلية)	 عدم وجود سيمترية شاملة للمسقط	  نلاحظ تشابه الواجهتان دون تماثل
مداخل العمارة	**مدخل عمومي:** العمارة لها مدخل عمومي واحد يؤدى مباشرة إلى العمارة لكنه جانبي للإتاحة الاستفادة القصوى لعمل محلات. يتميز المدخل بوجود arch عند الدخول وهو من المفردات النادر ظهورها في مداخل أنطوان نحاس. **مدخل خدم:** ويوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وينتهي عند السطوح العمارة.	 
عنصر الحركة الرأسي	 عنصر الحركة الرأسي core يخدم شقتين ويقع في مركز مسقط العمارة. وينكون من عدد اثنين من المصاعد وسلم رئيسي.	
الأنساق المكونة وتوزيعها	 الغرف فراغات الخدمة منور الخدمة فراغات توزيع تتوزع الفراغات السكنية والخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا منور الخدمة . ونلاحظ انتظام منور الخدمة	 شكل الفتحات أقل تنوعا من واجهه للأخرى ومتنوعة في نفس الواجهة في الحجم والتشكيل (مربع ودائرة - وبلكونات صغيرة وفرندات واسعة) كذلك في المستوي (البارز والغاطس)

التشكيل العام لعمارة انجي زاده على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الشقة

الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

المسقط الأفقي



الأنساق المكونة	الشقة تتكون من ثلاث غرف عدد اثنين أو ثلاثة فراغات عبارة عن مدخل وصالة وصالون وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم ومطبخ ومكان الخدم وحمام ومرحاض منفصل.
شكلها	الشقتان تتكونان من فراغات منتظمة ما عدا غرفة الطعام الشبة دائرية في إحدي الشقتين
حجمها وطبيعة تكرارها	الفراغات المكونة لكل شقة: يحكم تكرارها مديول إنشائي غير نمطي متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة. لذلك فكل فراغ له أبعاد خاصة مختلفة عن المجاور له لكنها متقاربة فمثلا غرفة الجلوس أبعادها ٤.٩٥ * ٤.١٧ م والغرفة المجاورة لها أبعادها ٤ * ٤.١٧ م
تدرج القياس	نلاحظ التدرج على مستويين: تدرج واضح في حجم الفراغات تبعا لاستخدامها تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فتبدأ الشقة من صالة تليها فراغات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)
حدود الشقق	لا توجد حدود واضحة منتظمة لكل شقة

التشكيل العام لعمارة انجي زاده على مستوى التعبير المعماري

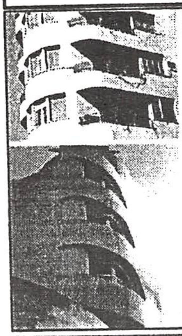
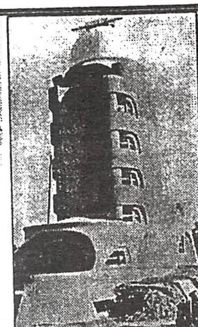
التشكيل المعماري على مستوى المفردات

هجر استخدام الوحدات الزخرفية التي كانت شائعة فى الطراز الآردكو وبدأ ظهور مبادئ عمارة الحداثة في الواجهة العامة التي مالت بصفة عامة نحو البساطة .

تأثيرات عالمية

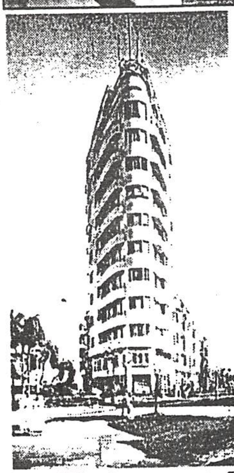
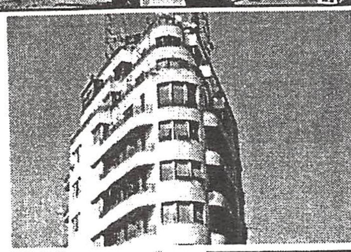
كتلة العمارة تشبه إلي حد ما مبني مندلسون الذي الذي تأثر به العديد من المعماريين في القرن العشرين

Einstein Tower, *Erich Mendelsohn* Potsdam near Berlin

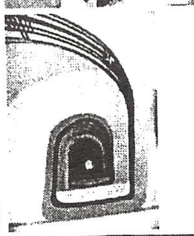
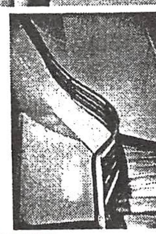




تأثيرات الآردكو

قد تكون القمة االمتدرجة أو الهرمية للمبني الناتجة من ارتدادات الأدوار العليا هي بقايا من تأثر أنطوان سليم نحاس بطراز الآردكو.

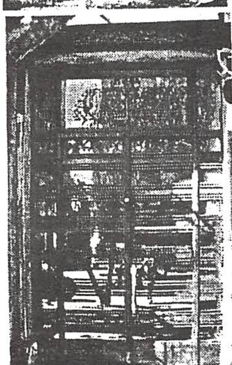
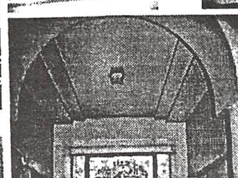
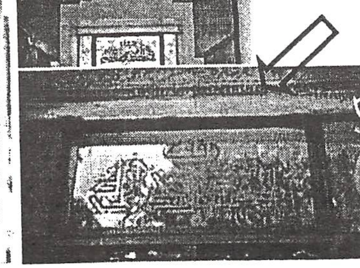



السلم الحلزوني غالبا لم يتكرر في أعمال أنطوان نحاس

مدخل العمارة

عمارة انجي زاده واحدة من نموذجين فقط كتب عليهم أنطوان نحاس أسم المالك واسمه وتاريخ إنشاء العمارة



المرحلة الثالث

عمارة ليبون بالزمالك للمعماري أنطوان سليم نحاس

المرحلة الثالثة:

أولا: السمات العامة للمرحلة

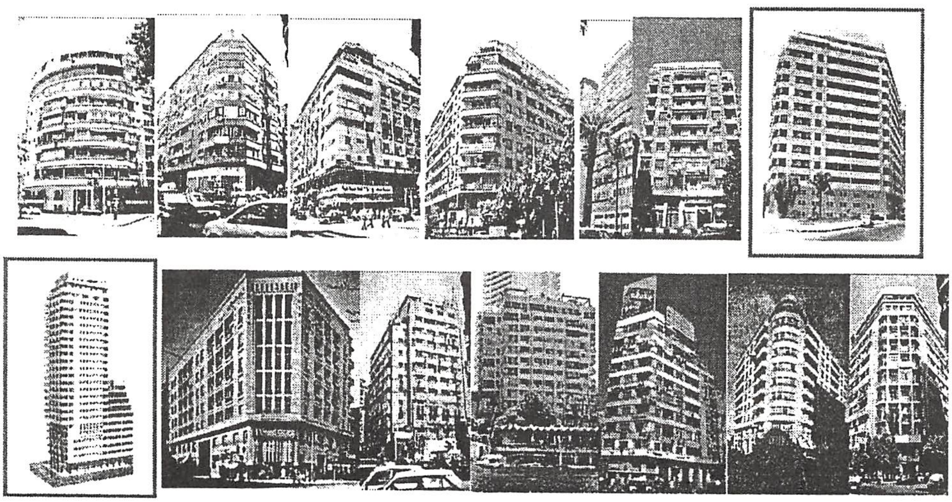
تمتد هذه الفترة من أوائل الخمسينات وحتى الستينات عندما ترك أنطوان القاهرة حيث انتقل فى هذه الفترة للعمل خارج وسط المدينة وفضل العمل فى الجيزة التي كانت تتميز بعدد قليل من الفيلات وخلوها من أي مباني مرتفعة. وترجع علا ذلك إلى أن كورنيش الجيزة بدأ يجتذب الطبقة العليا منذ الخمسينات أو ربما فضل أنطوان العمل فى المنطقة القريبة لمنزله. ساد هذه المرحلة التوجه إلى الحداثة في أعماله حيث كانت هذه الفترة مزامنة للفترة الذهبية للحداثة في الغرب فغلب على مبانيه فى هذه الفترة البساطة والهياكل المستقيمة والفراغات الواسعة والارتفاعات الكبيرة مع عدم إغفال التأثير الجمالي حتى فى المشاريع التجارية. كذلك مثلت تلك الفترة تحولا في الإطار التشكيلي علي مستوي البرنامج فبعد الثورة أصبح عملاؤه من الطبقة البورجوازية الوسطي التي شقت طريقها بعد الحرب وسموا " أغنياء الحرب" أمثال الطرابيشي.

الجدير بالذكر هنا أننا لا نستطيع أن نعمم الإطار التشكيلي المستخلص من نموذج برج الجيزة علي الفترة كلها لأننا لم نستطع أن نتوصل لمساقط أفقية لأعماله في أواخر الخمسينات فما توصلنا إليه علي مستوي المسقط لا نستطيع تعميمه أما الواجهات فأمكن تصوير أغلبها.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

من أهم أعماله في هذه الفترة عمارة ليبون بالزمالك وعمارة بيساده بشارع القصر العيني وعمارة البابيدى بشارع شريف وعمارة فريد الأطرش بشارع النيل بالجيزة وعمارة وهبة شوشا (عمارة اللواء) بشارع شريف وعمارة عبد الله بستانى بشارع البستان وعمارة كيلانى ش إبراهيم نجيب بجاردن سيتي وعمارة عز الدين

البدراوى بباب اللوق وعمارة صوصه (الخطوط الجوية الهندية) وعمارة شركة الشمس بالمبتديان وبرج النيل ملك سميرة هانم بشارع النيل بالجيزة وعمارة مرشاق بالجيزة وعمارة آل طالب (الطرابيشي) بشارع ٢٦ يوليو وعمارة الطويل بشارع ٢٦ يوليو وعمارة أبو العلا (الشريتلى) بشارع ٢٦ يوليو وعمارة المقاولون العرب بشارع عدلي وبرج الجيزة (أبو الفتوح) بشارع النيل بالجيزة.



ثالثا: عمارة ليبون بالزمالك كنموذج لبداية المرحلة الثالثة من أعماله(١)

كانت مقر لقيادات سياسية مصرية وعربية كأحمد الشقيري رئيس منظمة التحرير الفلسطينية قبل ياسر عرفات. كما سكنها العديد من النجوم والمغنيين كشريهان وفاتن حمامة وسامية جمال وليلى فوزي ومحرم فؤاد والمنتج رمسيس نجيب.

---

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من دنيا المباني(١٩٥١)، عدد الثالث، والموقع الالكتروني www.egy.com وتصوير الباحث، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA (تصوير: مرام معفى- محمد عادل- احمد ماجد) ومجموعة صور م/ يحي شوكت (أحد ساكني عمارة ليبون) والمسقط المتكرر من م/ عمر حزين (أحد ساكني عمارة ليبون)

وكان من أبرز سكانها الفنان فريد الأطرش الذي طلب من أنطوان سليم نحاس أن يصمم عمارة له بنفس الأسلوب فى الجيزة.[1]

رابعا : برج أبو الفتوح بالجيزة كنموذج لنهاية المرحلة الثالثة من أعماله[2]

طلب أبو الفتوح من فريد الأطرش السكن في عمارته بالجيزة ولكن فريد رفض، فطلب أبو الفتوح من أنطوان سليم نحاس أن يصمم له عمارة بجانب عمارة فريد الأطرش علي نيل الجيزة علي أن تكون أطول منها.

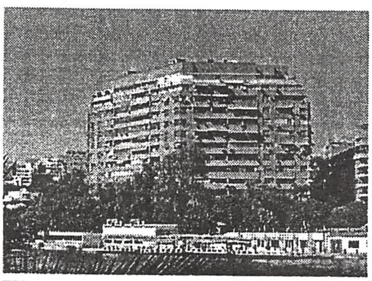
(١) جدير بالذكر أن المهندس الاستشاري لعمارة ليبون كان ماكس ادرعي .

(٢) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من مصر تبني و تصوير الباحث .

عمارة ليبون بالزمالك كنموذج لبداية المرحلة الثالثة

البيانات الأساسية





الموقع: ١٩ شارع الجبلاية (أم كلثوم حاليا) بجوار حديقة الأسماك الزمالك	تاريخ الإنشاء: ١٩٥٠

المالك: شركة كهرباء مصر LIBON وهي شركة فرنسية آلت ملكيتها لشركة الشرق للتأمين بعد التأميم.

وصف المبنى:

يتكون المبني من عمارتين متصلتين يخدم كلا منهما عناصر توزيع رأسية مستقلة. اتصال كتلتي العمارة عن طريق ممر المدخل المؤدي إلى الحديقة الخلفية وتقع على جانبيه مداخل العمارتين.

تتكون العمارتين ككل من:

دور البدروم: خصص البدروم لعمل جراج عمومى لسكان العمارة وغرف خدمة

دورين ميزانين:

بهما مدخل العمارة وغرف خدمة وغرف الغلايات

من الدور الأول إلي الحادي عشر:

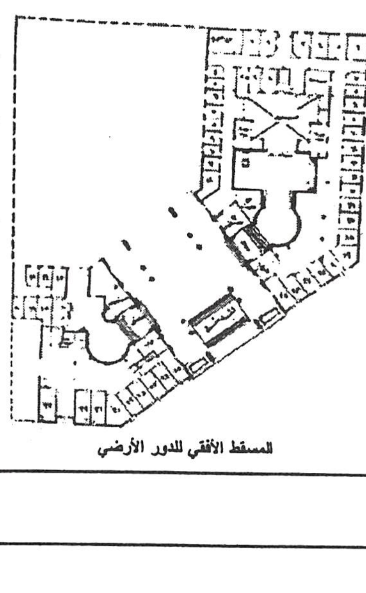
تتكون العمارة الأولى (الجناح الطويل) من أربعة شقق تحتوي كل شقة منها علي خمسة أو سبعة غرف ومطبخ ومكان الخدم وعدد واحد أو اثنين حمام بالإضافة إلى أوفيس ومطبخ وحمامين. أما العمارة الثانية (الجناح القصير) مكونة من ثلاثة شقق كل شقة تحتوي علي أربعة أو خمس غرف ومكان الخدم وعدد واحد أو اثنين حمام.

الدور الثاني عشر:

يرتد الدور للداخل ليخلق شقق على شكل حديقة سطحية فتصبح العمارة الأولي عبارة عن شقتين، أما العمارة الثانية عبارة عن شقة واحدة.

الدور الثالث عشر هو غرف الغسيل.

المساقط الأفقية للعمارات الثلاثة



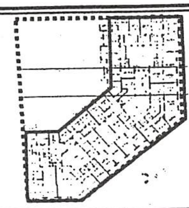
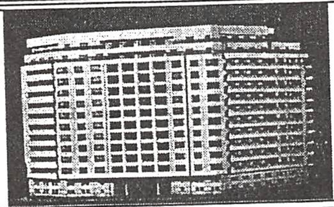
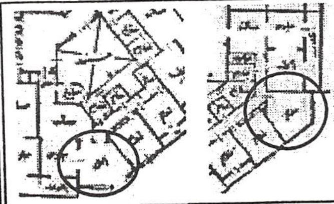
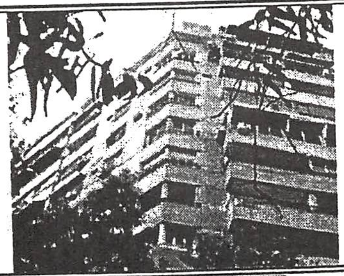
المسقط الأفقي للدور الأرضي



المسقط الأفقي للدور الأول – الحادي عشر

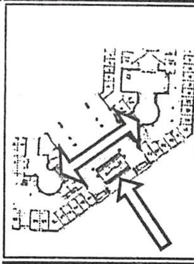
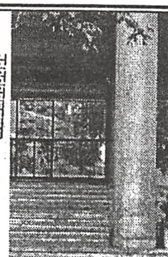
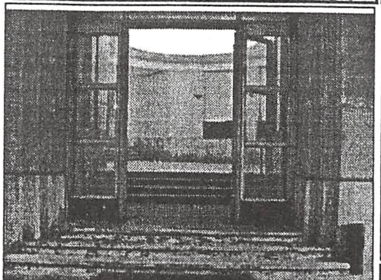
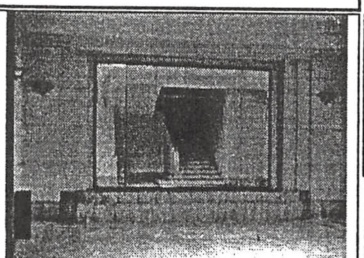
التشكيل العام لعمارة ليبون على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى العمارة ككل

	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية (شاملة أو محلية)	نلاحظ عدم وجود سيمترية شاملة لجميع مساقط العمارة لكن تكون هناك سيمترية محلية فالجناح القصير يشبه جزء من الجناح الطويل للعمارة، ويتضح ذلك في الواجهه بصورة أكبر من المسقط الأفقي	
حدود المبنى	 العمارة لا تحتل إلا جزء من الأرض لأن أنطوان سليم نحاس طبق عليها قانون الحجوم.	 ارتفاع المبني اثني عشر دورا مع وجود ارتداد علوي لم يعالج بطريقة مختلفة.
الحواف	 عدم معالجة الأركان بطريقة مختلفة	
توزيع الاستعمالات	دور البدروم ودورين الميزانين بهم غرف الخدم والغلايات ثم باقي الأدوار سكني ماعدا الدور الأخير عبارة عن شقق على شكل حديقة سطحية roof garden ويعلوه دور السطح وبه غرف الخدم. ونلاحظ هنا أن الدور الأرضي لا يوجد به محلات لأن ء يني في الزمالك لذلك كان المدخل على الواجهة مباشرة وليس جانبي كما في عمارات وسط البلد	 انقسمت كتلة المبني إلي ثلاثة أجزاء: دوري الخدم كقاعدة -الأدوار المتكررة كبدن المبني -الدور العلوي كقمة للمبني، لكن المعالجة لم تكن هي آداه التفريق بينهم هنا بل التنوع في البروز والارتداد بالكتلة

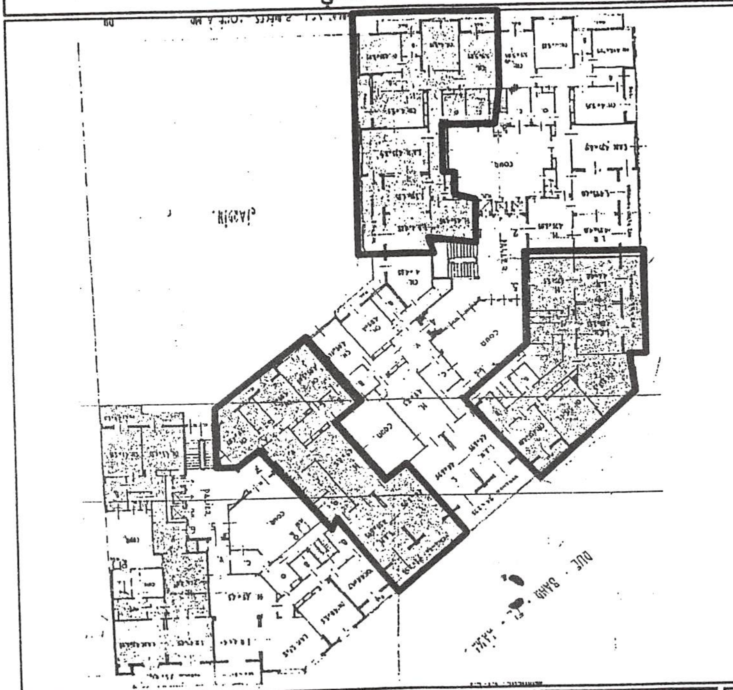
الأدوار أرضي +	عدد الشقق	عدد الغرف بكل شقة	عدد مداخل	محل بالدور الأرضي	مكاتب بالدور الأول	جراج بالبدروم	الدور العلوي		تماثل المسقط الأفقي	شكل منور الخدمة
							شقة	غرفة		
١٢	٤	٥-٧	١	□	□	■	٢		▼	منتظم
١٢	٣	٤-٥	١	□	□	■	١			منتظم

التشكيل العام لعمارة ليبون على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الدور	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية	نلاحظ وجود سيمترية شاملة للمسقط ككل حول محور يمر بالممر المؤدى لمداخل العمارة	نلاحظ وجود سيمترية شاملة للواجهات حول محور مدخل الممر والمحور المؤدى إلى مداخل العمارات مع عدم وجود تماثل عند الحواف.
مداخل العمارة	 	
	ممر المدخل بدأ يتحرر من الفكر التقليدي لأنطوان فهو أكثر اتساعا تتقدمه دعامات ضخمة تحمل السقف وينفتح على الحديقة الخلفية الواسعة. يؤدى الممر إلى المدخلان العموميان للعمارتين ويوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وحتى السطوح لكل عمارة.	نلاحظ ان انطوان نحاس استخدم قبة shallow في مدخل كل عمارة ولم تظهر هذه القبة إلا هنا وفي عمارة نوس عيد بوسط البلد وعمارة شركة الشمس بالميتديان
عنصر حركة الرأسي		
	أحد عنصري الحركة رأسين يخدم أربعة شقق، والآخر يخدم ثلاثة شقق. يقع كلا منهما في مركز الجناح الذي يخدمه، ويتكون من عدد ثلاثة مصاعد وسلم رئيسي.	
الأنساق المكونة وتوزيعها	 الغرف فراغات الخدمة منور الخدمة فراغات توزيع	 
	تتوزع الفراغات السكنية على المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع ثم فراغات الخدمة وأخيرا منور الخدمة ونلاحظ انتظام المنور.	شكل الفتحات أصبحت أكثر تشابها في الحجم والتشكيل لكن لازال هناك تنوع بين البلكونات الصغيرة والفرندات واسعة وتنوع في المستوي (البارز والغاطس)

التشكيل العام لعمارة ليبون على مستوى البرنامج

المسقط الأفقي



البرنامج على مستوى الشقة — الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

الأنساق المكونة:
كل شقة تتكون من أربعة أو خمسة أو سبعة فراغات وهي عبارة عن مدخل وصالة وصالون وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم وأوفيس ومطبخ وحمام أو حمامين ويوجد في بعض الشقق مكان للخدم.

شكلها:
بصفة عامة الشقق تتكون من فراغات منتظمة

حجمها وطبيعة تكرارها:
الفراغات المكونة لكل شقة:

يحكم تكرارها مديول إنشائي

بعض الفراغات متماثلة في الحجم وبعضها متشابهه

نلاحظ هنا أنه بدأ ظهور الفراغات النمطية ربما ذلك أثر من آثار توجهه نحو عمارة الحداثة. كما نلاحظ أن الفراغات بدأت تتسع ويصاحبها قلة استخدام الحوائط في المسقط الأفقي.

تدرج القياس:
نلاحظ:

تراوح حجم الفراغات بين التدرج في بعض الوحدات والثبات في البعض الآخر

تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فتبدأ بعض الشقق بمدخل والأخرى تبدأ بالصالة مباشرة ثم تليها فراغات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)

حدود الشقق:
أصبحت حدود كل شقة أكثر انتظاما ونلاحظ أن غرف النوم متواجدة علي ناصية المبني

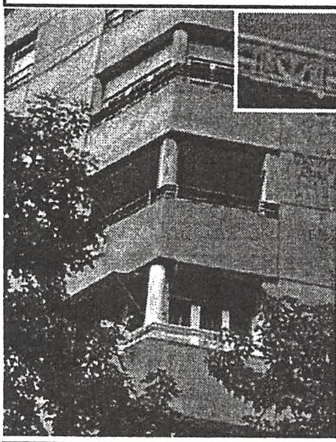
التشكيل العام لعمارة ليبون على مستوى التعبير المعماري

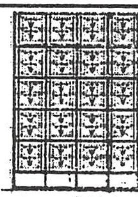
ساد التوجه إلى الحداثة في أعماله منذ أواخر الأربعينات خاصة مع عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة فغلب على مبانيه البساطة والهياكل المستقيمة والفراغات الواسعة والارتفاعات الكبيرة. كما نلاحظ سيادة الطابع الحداثي على مفردات الواجهة التي مالت نحو الخطوط المستقيمة واتخذت طابع تجريدي بالبعد عن الوحدات الزخرفية. وهذا لا يمنع إدخال بعض المفردات الجديدة كزهرة اللوتس.

التشكيل المعماري على مستوى المفردات

الوحدات الزخرفية

مراحل اللوتس:
أول ظهور لها كان تقريبا في عمارة الشمس بقصر الدوبارة وغلب عليها الشكل الهندسي والتكوين البسيط ثم بدأت تظهر الانحناءات فيها وتتراوح بين تقليل التفاصيل وزيادتها حتى أواخر الستينات عندما بدأ يستبدلها بسنابل القمح لتختفي تماما في أواخر الستينات

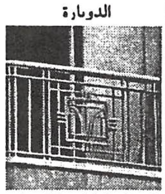




عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة





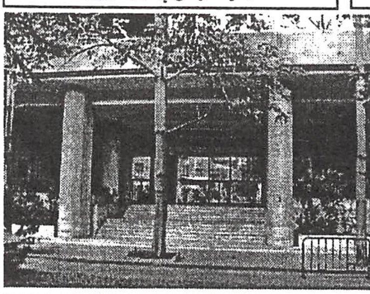


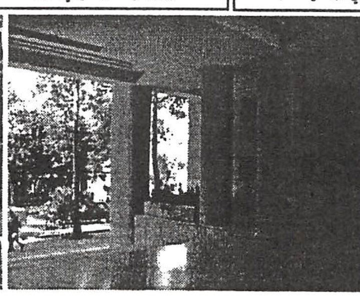
عمارة وهبة ورزق شوشا ش ٢٦ يوليو

زهرة اللوتس في عمارة ليبون

تطور زهرة اللوتس في عماراته

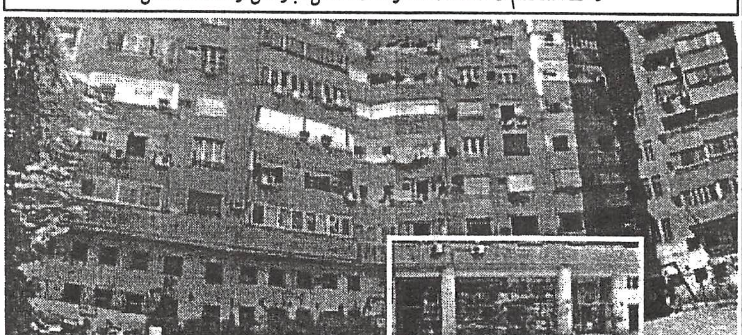
مداخل العمارات

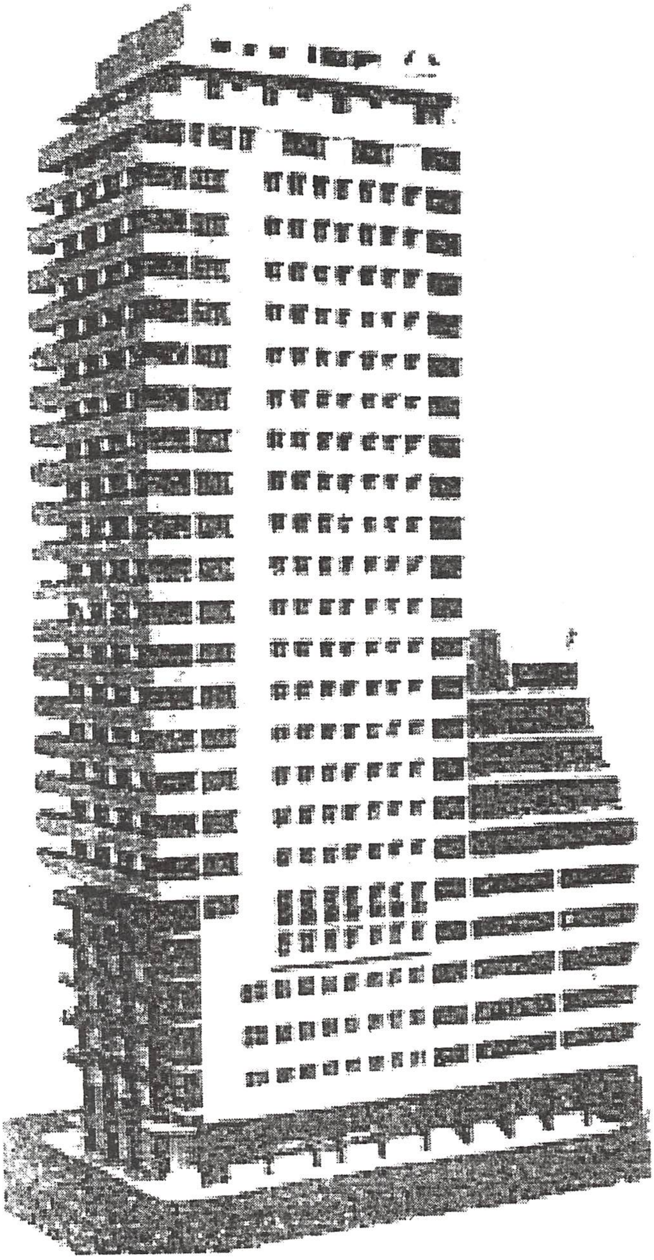




لاحظ استخدام الأعمدة الضخمة وسقف المدخل عبارة عن ارتدادات للداخل

الحديقة الخلفية





المرحلة الثالثة

عمـارة أبو الفتوح بالجيزة للمعمـاري أنطوان سليم نحاس

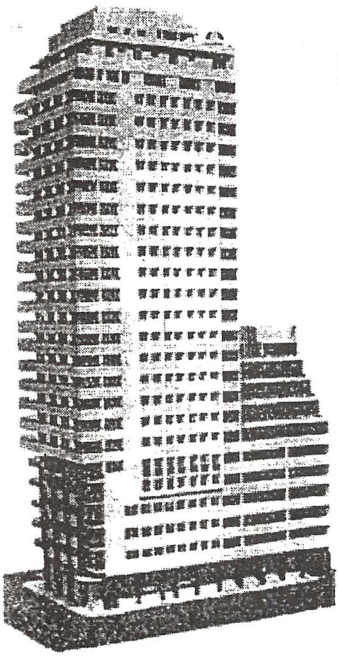
عمارة أبو الفتوح بالجيزة كنموذج لنهاية المرحلة الثالثة

البيانات الأساسية

الموقع: ٧٨أ،ب شارع النيل بالجيزة بجوار مجلس الدولة

تاريخ الإنشاء: ١٩٥٨ أو ١٩٥٩

المالك: حسن أبو الفتوح وهو مقاول عمل مع أنطوان النحاس في مكتبه في القاهرة



وصف المبنى:

يتكون المبني من عمارتين متصلتين يخدم كلا منهما عناصر توزيع رأسية مستقلة. اتصال كتلتي العمارة عن طريق صالة المدخل المؤدية إلى عناصر الحركة الرأسية.

تتكون العمارتين من:

دور البدروم: خصص البدروم لعمل جراج عمومي لسكان العمارة وغرف خدمة

دور أرضي:

به المدخل العمومي المؤدي إلى صالة مدخل رئيسية تؤدي إلى مداخل العمارتين. بجوار هذه الصالة محال تجارية وغرف الخدم والغلايات ومدخل منفصل للخدم

تكون العمارة الأولى (الجزء الطويل):

عبارة عن برج من ٢٧ دورا الخمسة أدوار الأولي مرتده عن باقي العمارة، تبرز بعد ذلك من الدور السادس وحتى الدور الثالث والعشرون. تليهم ثلاثة أدوار مرتده للداخل ولم نستطع التوصل إلى السبب في التغير في تصميم المساقط.

من الدور السادس وحتى الثالث والعشرون:

كل دور به شقتين أحدهما بها خمسة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ والأخرى ستة غرف وحمامين وأوفيس ومطبخ وغرفة خدم.

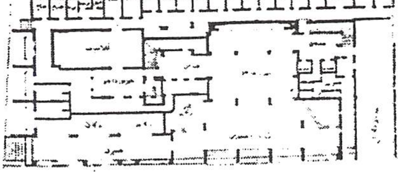
تتكون العمارة الثانية (الجزء القصير):

عبارة عن عمارة من ١٢ دورا وذلك حتى الدور السادس تبدأ في الأدوار الباقية الارتدادات التدريجية.

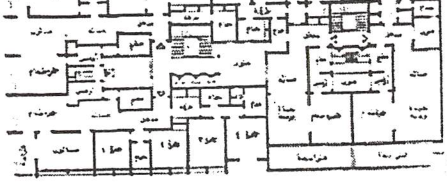
من الدور الأول وحتى السادس:

كل دور به شقتين أحدهما بها أربعة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ وخدم والأخرى خمسة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ

المساقط الأفقية للعمارتين



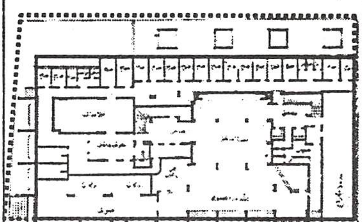
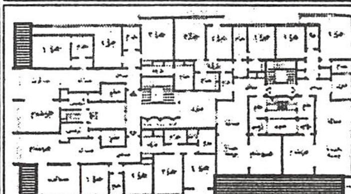
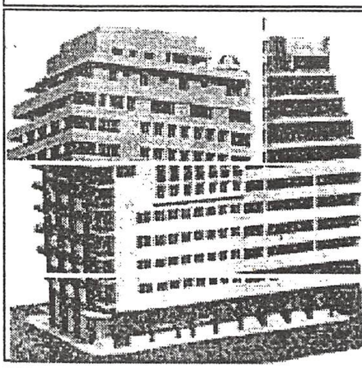
المسقط الأفقي للدور الأرضي



المسقط الأفقي للدور الأول-السادس

التشكيل العام لعمارة أبو الفتوح على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى العمارة ككل

	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية	نلاحظ عدم وجود سيمترية شاملة لكن هناك سميترية محلية لبعض أجزاء العمارة. لكن الواجهة تسيطر علية سميترية شاملة واضحة	 عمارة برج النيل بالجيزة على الضفة الغربية للنيل فى حي هادئ كان قاصرا على الفيلات الكبيرة
حدود المبنى	 العمارتان تحتلان كامل حدود الأرض ما عدا ممر حدود الارتفاق بعرض ١٠م تقريبا في الدور الأرضي. تحتل الأدوار المتكررة بعد ذلك كامل مساحة الأرض	
الحواف	 اختفاء معالجة الأركان تماما وظلت الفرندات تحتل الأركان	 انقسمت معالجات كل كتلة المبني إلي ثلاثة أجزاء: محلات كقاعدة – الأدوار المتكررة كبدن المبني – الدور العلوي كقمة للمبني. هذا بالإضافة إلي أن البدن في العمارة الطويلة انقسم إلي تجزئين مختلفين في المعالجة والارتدادات
توزيع الاستعمالات	تحتل المحلات وغرف الخدم الدور الأرضي ثم الأدوار سكنية المتدرجة في المساحات	

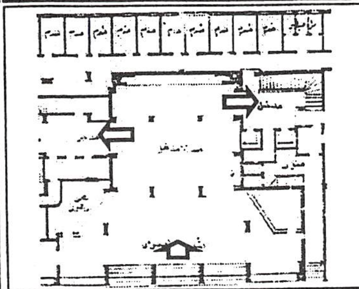
الأدوار أرضي+	عدد الشقق بالدور	عدد الغرف بكل شقة	عدد مداخل رئيسية	محل بالدور الأرضي	مكاتب بالدور الأول	جراج بالبدروم	الدور العلوي: شقة	الدور العلوي: غرفة	تماثل المسقط الأفقي	شكل منور الخدمة
٢٧	٢	٥–٦	١	■	□	■	يوجد		◀	منتظم
١٢	٢	٤–٥		■	□	■	يوجد		◀	منتظم

التشكيل العام لعمارة أبو الفتوح على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الدور

	المسقط الأفقي	الواجهة
السيمترية	نلاحظ وجود تشابه وليس تطابق بين جانبي كل كتلة من كتلتي العمارة	نلاحظ وجود سيمترية شاملة للواجهات حول محور في منتصف كل واجهة

مداخل العمارة

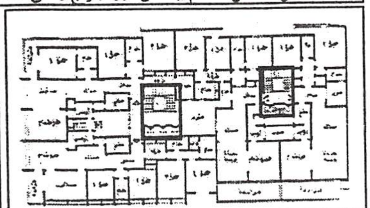




مدخل العمارة العومي موجود علي الضلع الطويل للعمارة تحت الكتلة القصيرة، ينتهي إلي صالة مدخل كبيرة مرفوعة علي أعمدة تؤدي إلي المداخل الرئيسية للعمارتين. فكرة الفراغ الحر ظهرت بوضوح في المدخل تحقيقا لفكرة سيولة الفراغ وامتداده التي هي من تأثيرات عمارة الحداثة.

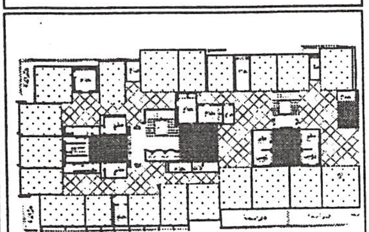
يوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وحتي السطوح لكل عمارة.

عنصر حركة الرأسي



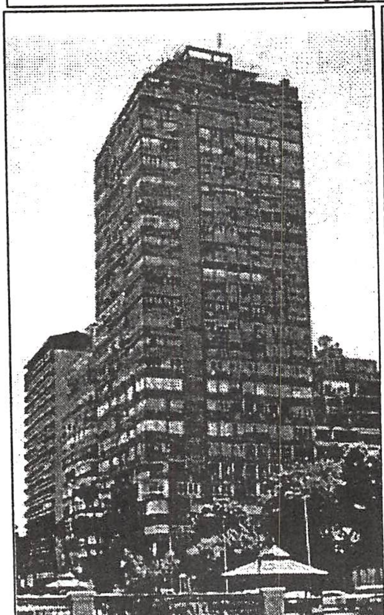
كل عنصر حركة رأسي core يخدم شقتين، يقع في مركز كل عمارة. ويتكون من عدد اثنين أو ثلاثة مصاعد وسلم رئيسي.

الأنساق المكونة وتوزيعها



الغرف
فراغات الخدمة
منور الخدمة
فراغات توزيع

توزيع الفراغات بحيث توجد الغرف عى المحيط الخارجي ثم فراغات التوزيع ثم عناصر الخدمة وأخيرا منور الخدمة . ونلاحظ انتظام فراغ الخدمة

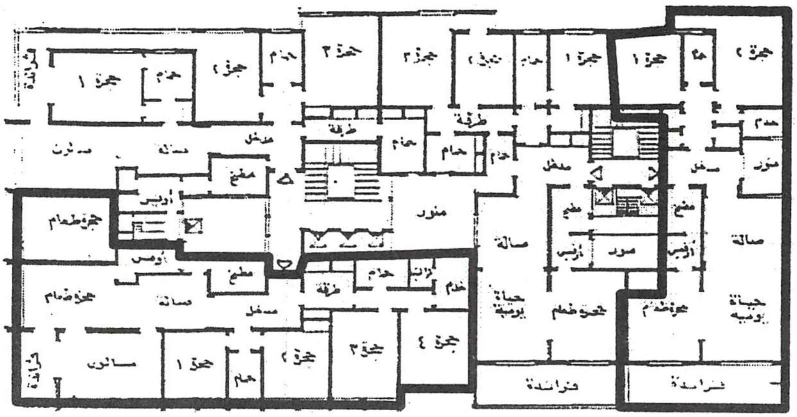


أصبحت فتحات كبيرة وأكثر نمطيه مع ثبات وانتظام البلكونات لكل واجهه على حدى واللعب فقط في المستوى من حيث البارز والغاطس.

التشكيل العام لعمارة أبو الفتوح على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الشقة — الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

المسقط الأفقي



الأنساق المكونة: كل شقة تتكون من أربع أو خمسة أو ستة فراغات وهي عبارة عن مدخل وصالة وغرفة معيشة وغرفة طعام وغرفتين أو ثلاثة نوم وأوفيس ومطبخ وحمام ويوجد في بعض الشقق مكان للخدم.

شكلها: الشقق تتكون من فراغات منتظمة

حجمها وطبيعة تكرارها:

الفراغات المكونة لكل شقة:

- يحكم تكرارها مديول إنشائي
- بعض الفراغات متماثلة في الحجم وبعضها متشابهه

نلاحظ ظهور الفراغات النمطية كأثر من آثار توجهه نحو عمارة الحداثة. كما نلاحظ أن الفراغات بدأت تتسع مع الاستغناء عن الحوائط الحاملة باستخدام الأعمدة.

تدرج القياس:

نلاحظ:

تراوح حجم الفراغات بين التدرج في بعض الوحدات والثبات في البعض الآخر

تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فتبدأ لشقق بمدخل تليها صالة مباشرة ثم تليها فراغات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)

نلاحظ وضوح الفصل بين جناح النوم وجناح المعيشه بمعنى اخر تتحقق الخصوصيه اكثر

حدود الشقق: أصبحت حدود كل شقة منتظمة ونلاحظ أن غرف النوم متواجدة علي ناصية المبني

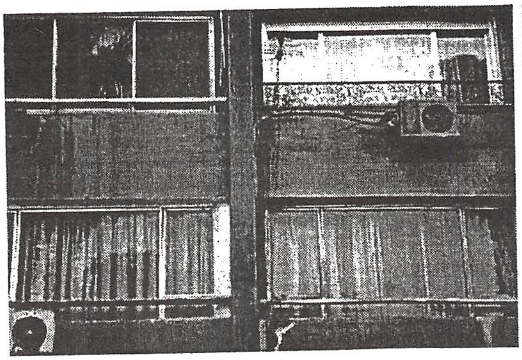
التشكيل العام لعمارة أبو الفتوح على مستوى التعبير المعماري

التشكيل المعماري على مستوى المفردات

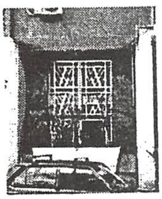
تأثر أنطوان سليم نحاس بفكر الحداثة في عمارة أبو الفتوح فظهرت بكتلتها الصريحة البسيطة وسطحها الأملس بلا زخارف و مسطحات من الخرسانة والزجاج

تبسيط الزخارف

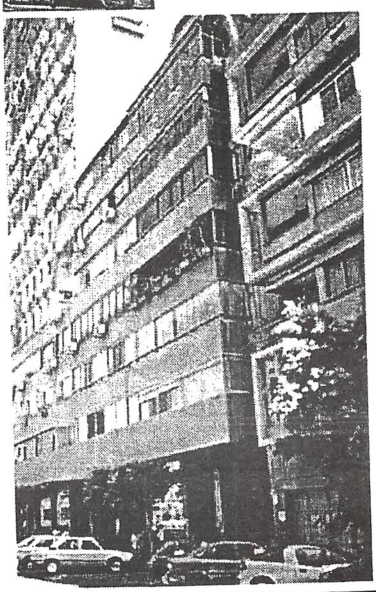
تميزت عمارة أبو الفتوح بواجهات خالية من الزخارف تماما مع استخدام الزجاج بشكل كبير مع تقليل استخدام الحديد المشغول



رفع المبنى على أعمدة



خطوط أفقية ممتدة ورأسية واضحة قوية





بروز الواجهة بعيدا عن خطوط الأعمدة أتاح عمل شبابيك من أشرطة مستمرة دون عائق إنشائي

المرحلة الأخيرة: العودة إلى لبنان

مع منتصف الخمسينات فرض الجو السياسي لثورة الضباط الأحرار قيودا أثرت على صناعة الإنشاء فى مصر، وذلك بتأميم ومصادرة شركات العديد من الأجانب الذين كانوا من عملاء أنطوان سليم نحاس وأصدقاءه مما أدى إلى هجرة العديد منهم إلى بيروت. هذا بالإضافة إلى غلق كلية الفنون الجميلة فى ١٩٥٦ الذي وهبها أنطوان سليم نحاس جزءا كبيرا من حياته. لذلك ترك القاهرة فى ١٩٦١ بعد تضاؤل أعماله. اتجه أنطوان سليم نحاس أولا إلى إيطاليا بناءا على طلب أصدقاءه – خاصة قطب النسيج فرنسوا تاجر – وسعياً نحو مشاريع تجارية جديدة، فانتقل إلى روما ليبدأ العمل فى مشروع تنمية عمرانية كبير لكنه اجبر للرحيل مرة أخرى بعد عامين بسبب إفلاس المشروع، ليعود بعد ذلك إلى بيروت لينتهي من حيث بدأ. عاد ليصبح عميد المعهد القومي للفنون الجميلة بكلية لبنان لكن شهرته الواسعة فى القاهرة انتقلت معه إلى بيروت. ففى الوقت الذي كان نشاطه المعماري يخبو تألقه فى مصر كانت بيروت تناديه بمشاريعها المزدهرة، حتى انه بعد مغادرته القاهرة بثلاثة أعوام استطاع أن يصمم سبعة مشاريع فى بيروت، وهذا يعتبر قدر لا بأس به بالنسبة لمعماري أجنبي يبدأ حياته فى عمر الستين فى بلد يملؤها المعماريون وبعضهم جاء أيضا من مصر. كان آخر تلك المشاريع تجديد وتصميم امتداد المتحف القومي بلبنان وهو نفس المشروع الذي بدأ به حياته العملية منذ ثلاثة عقود.

أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس

اتجه أنطوان سليم نحاس في بداية حياته نحو الطراز الفرعوني الخالص وظهر ذلك جليا في متحف بيروت فقط. بدأ بعد ذلك يميل نحو الطرز الكلاسيكية فصمم مبانيه الأولى متأثره بطراز الآردكو بمفرداته الغربية، بل واتجه لإضافة بصمته الشخصية بعد أن أدرك فكرة أن طراز الآردكو تأثر في هذه الفترة بالطراز الفرعوني فاستعاد من الماضي وحدات زخرفية فرعونية وموتيفات أعطت طابعا مصريا

للطراز. كما تأثر بحركة الحداثة العالمية منذ الخمسينات فسيطرت على عمارته الخطوط المستقيمة البسيطة واستخدام مواد القرن العشرين؛ الخرسانة المسلحة والحديد والألومنيوم والزجاج . بالإضافة إلى التحول في الفراغات من وحدات مقفلة إلى فراغات حرة وذلك بالاستغناء عن الحوائط الحاملة واستخدام الأعمدة لتحقيق المرونة فى المسقط الأفقي . واستعاض عن الكمرات بين الأعمدة باستخدام flat slab الذى كفل حرية توزيع القواطيع في الأدوار المختلفة وفقا للاحتياجات. كما ظهر ذلك التحول في شكل الفراغ الخدمي الصريح. لكن هذا لا ينفي وجود بعض تأثيرات آردكو في أواخر الخمسينات كقبة عمارة الشمس بالمبتديان.

بالاعتماد على العرض والتحليل السابق لنماذج من أعمال انطوان سليم نحاس، يمكن استخلاص الاتجاه العام لاعماله ومراحل ممارسته فى عدة نقاط رئيسية هي:

١ - لعب دورا مؤثرا فى تشكيل عمران مدينة القاهرة سواء بكثرة إنتاجه الذي تركز فى منطقة وسط المدينة وفى الضفة الغربية للنيل فى منطقة الجيزة أو بالنقلة التي أحدثها فى العمارة من الطراز الزخرفية لعمارة الحداثة.

٢ - خلق تغيير فى مقياس العمارات السكنية سواء بتوفير أكبر عدد ممكن من الشقق الواسعة أو بالطفرة التي حققها في ارتفاع العمارات وساعده على ذلك دراسة فى مدرسة السنترال ومدرسة البوزار بالإضافة إلى تدريسة لمادة الخرسانة المسلحة والانشاءات فى كلية الفنون.

٣ - تميزت عماراته السكنية بالمرونة سواء علي مستوي كل دور أو علي مستوي العمارة ككل وذلك لتفي بمتطلبات كل ساكن حسب احتياجاته. فعلي مستوي الدور وفر مرونة في إلغاء وتعديل الحوائط لإحداث تغيير فى تركيب الشقق وذلك بإضافة أي غرفة إلى أي شقة علي حساب الشقق المجاورة. أما علي مستوي العمارة فنلاحظ اختلاف مسقط كل دور حسب استخدامه بل وحتي

الأدوار السكنية تختلف في الدور المتكرر عن الأدوار الأخيرة التي صممها على شكل حديقة سطحية Roof Garden حيث تقل عدد الشقق وتتسع الفراغات.

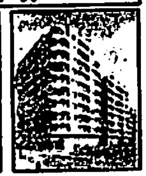
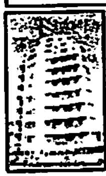
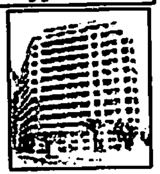
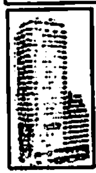
٤ - التنسيق بين تداخل الاستعمالات في العمارة السكنية. ظهر ذلك في الفصل الواضح بين الاستخدامات: فالدور الأرضي والأول يتحدد نشاطهما تبعا لموقع العماره ليصبح محلات يعلوها مكاتب في وسط البلد بينما أختفي ذلك تماما في الجيزة، ثم الشقق السكنية تتراوح في حجمها إلى أن نصل إلى حديقة سطحية. وأخيرا دور المناشر وأحيانا معه غرف الخدم في دور السطح. ساعده في تحقيق ذلك التنسيق فصل المداخل إلى ثلاثة مداخل منفصلة: مدخل أو اثنين رئيسيين لسكان العمارة وأحيانا مدخل للمكاتب وهؤلاء علي مستوي الشارع ثم مدخل خدم وغالبا في البدروم وفى حاله وجوده فى الدور الأرضي فيكون غير مرئي.

٥ - المدخل الرئيسي للعمارة السكنية له طابع خاصة. فهو جانبي حيث يؤدي إليه ممر يفتح علي الواجهه. وهو عملاق بارتفاع دورين ومعالج سقفه بطريقة مختلفة أما قبة shallow أو وحدات زخرفية مربعة الشكل. كما يفضل الاعتماد على الإضاءة الطبيعية فى مداخل المباني أو فى إضاءة سلم العمارة.

٦ - كانت اللوتس هي الوحدة التي يربط بها جميع مكونات عمارته بدءا من باب العمارة إلى كوبستة البلكونات إلى باب المصاعد إلى باب الشقة. فكانت بمثابة إمضاءه بأعمال الحديد المشغول في خارج وداخل المبني.

شكل(٣-٨) يوضح أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس.

شكل (٣-٨) أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس

مراحل نتاجه البنائي			المرحلة الأولى	المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة	المرحلة الرابعة
نتاج أنطوان سليم نحاس البنائي في كل مرحلة	٠	١٩٢٠	١٩٣٠ دبلوم بوزار متحف بيروت القومي عمارة شالتيان	١٩٤٠ قلب بك	١٩٥٠ عمارة ليبون	١٩٦٠
	١				عمارة بيساه ش قصر العيني	ترك القاهرة وعاد إلى بيروت مشعد المنتخب المصري
	٢		عودة إلى القاهرة افتتاح مكتبة بالقاهرة		أثرت قوانين ثورة ١٩٥٢ والتأميم على أعماله عمارة البليدي شارع شريف عمارة فريد الأطرش شارع النيل بالجيزة عمارة وهبة شوشا عمارة عبد الله بستاني عمارة الجلالي ش إبراهيم نجيب كنيسة التحرير بالظاهر	
	٣					مشروع بروما
	٤		عمارة عزيز بحري (ميدان التحرير)			٢ مشاريع في بيروت (١٩٦١-١٩٦٦)
	٥	دبلوم ستترال من فرنسا	عمارة دوس بوسط البلد عمارة مترى بجاردن سيتي فيلا شاكر بلبنان		عمارة عز الدين البدراوي بباب اللوق	
	٦			الكنيسة الإنجيلية خلف مجمع التحرير عمارة شركة الشمس (قصر الدوبارة)	خلف كلية الفنون الجميلة عمارة الخطوط الجوية الهندية (صورصه سابقا) عمارة شركة الشمس بالميكيان برج النيل ملك سميرة هانم ش النيل	توفي ١٥-١٠-١٩٦٦
	٧		بنك الخصم الباريسي بشارع عدلي عمارة عبد الله شكور بوسط البلد عمارة عزيز بحري بميدان مصطفى كامل	فيلا مرشاق بالجيزة		
	٨		طلعته وتركه سكنه الأول عمارة عزيز عبد الملك حنا عمارة دوس عبد		عمارة مرشاق بالجيزة عمارة آل طلب شارع ٢٦ يوليو عمارة الطويل عمارة أبو العلا شارع ٢٦ يوليو (الشربتلي) عمارة المقاولون العرب شارع عدلي	
	٩		عمارة الجي زاده برسيس فيلا طمس بالزمالك	نادي الصيد --- عمارة فرنسوي تاجر قصر الدوبارة عمارة وهبه وزنك شوشا شارع ٢٦ يوليو عمارة ثابت بجاردن سيتي	برج الجيزة (أبو الفتوح) شارع النيل بالجيزة	
مكان انتشار عماراته			إعمار قلب القاهرة (وسط البلد)	إعمار قلب القاهرة (وسط البلد)	عمارات الجيزة	الانتقال لبيروت
الطبقة التي صمم لها			الطبقة البورجوازية العليا والجاليات بخاصة الشامية	الطبقة البورجوازية العليا والجاليات بخاصة الشامية	الطبقة البورجوازية الوسطى (أثرياء الحرب)	
النظام التشكيلي العام			تحول في مقياس المباني السكنية في وسط البلد طراز الآرديكو	مرحلة انتقالية في الزخارف والارتفاع	تحول في مقياس المباني السكنية في الجيزة طراز الحداثة	
النموذج المختار كمثال للمرحلة			 	  	 	

الفصل الثالث

المهندس المعماري على لبيب جبر بك (١٨٩٨ – ١٩٦٦)

يتكون هذا الجزء من عرض للمؤثرات التي شكلت المعمارى في بداية حياته بدءا من الأسرة وظروف النشأة مرورا بالمناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه وصولا إلى تعليمه الأساسى داخل مصر. ثم نعرض المؤثرات الغربية التي كونت اتجاهه الفكرى سواء في البعثات أو الاتجاهات الفكرية العالمية السائدة في ذلك الوقت. ننتقل بعد ذلك لعرض ممارسته المهنية والأكاديمية. وأخيرا نقوم بتحليل نتاجه البنائى لاستخلاص المراحل الفكرية لتوجهاته وسمات نتاجه المعماري.

اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المقابلات الشخصية مع تلاميذ وأقارب وعملاء المعمارى علي لبيب جبر بالإضافة إلى عدد من الكتب والرسائل والمقالات والمجلات.(١)

---

(١) اعتمدنا في هذا الجزء على: رسالة سمير حسنى (١٩٨٥)، وكتب محمد حماد، وعبد المنعم هيكل (١٩٧٣)، وتوفيق عبد الجواد (١٩٨٩)، بالإضافة لمجلة العمارة (١٩٤١)، ومجلة قسم الهندسة المعمارية (١٩٨٤)، ومجلة البيت (٢٠٠٢)، ودنيا المباني، ومجلة معمار، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA، وجزء من الأرشيف الخاص بأعمال المعماري علي لبيب جبر من المجموعة الخاصة بحفيده علي جبر. كما اعتمدنا علي مقابلات شخصية مع ا.د. على لبيب جبر (حفيد علي لبيب جبر) وا.د. عبد المحسن براده (أحد تلاميذ على لبيب جبر) وا.د. فاروق الجوهري (أحد تلاميذ على لبيب جبر) وا.د. عزة إبراهيم (ابنه الدكتور على إبراهيم الذي صمم له على لبيب جبر مستشفى بالدقى)

• أما المراجع الأجنبية فهي كالتالي:

www.egy.com

Mercedes, v. (1988), " l'architecture moderne en Egypte et la revue al'imara, (1939-1959)", CEDEJ

العوامل المؤثرة على المعماري

تنقسم العوامل المؤثرة علي المعماري إلى عوامل محلية وعوامل غربية، وفيما يلي عرض مفصل لتلك العوامل:

المؤثرات المحلية

تشتمل على ثلاثة محاور وهي؛ الأسرة والمجتمع والتعليم المحلي وفيما يلي عرض مفصل لهم:

أولا: الأسرة وظروف النشأة

ولد المعماري على لبيب جبر(*) في حي الحلمية الجديدة بالقاهرة في ٢٤ أو ١٤ فبراير ١٨٩٨(**). كان والده مصري اسمه محمد ووالدته تركيه وله أخ واحد اسمه كمال صمم له عمارته في المهندسين ومدفن عائلته. توفي والد علي لبيب وهو صغير. تزوج علي لبيب السيدة خيرية عبد الخالق عام ١٩٣٠ ولم ينجب منها سوى ابنه حاتم. سكن علي لبيب جبر في شارع عزيز عثمان بالزمالك عام ١٩٣٥ ثم منذ ١٩٥١ انتقل للسكن في منزله بشارع ابن زنكي بالزمالك بالفيلا التي صممها بالدور الأخير وأضاف لها جزءا مستقلا ليسكن به ابنه حاتم بعد زواجه وحفيديه ملك وعلي .

عرف بحسن الخلق وحميد الصفات ورجاحة العقل والاعتداد بالنفس والمحافظة على الكرامة، هادىء الطبع، صريح في القول دقيق في التعبير، حلو الحديث، حاضر النكتة، غير سريع المشي أو الكلام أو الغضب، مرحا في رزانه واعتدال. كان دقيقا في عمله منضبطا في مواعيده لا يتهاون مع أحد في تأخره عن

(*) اسمه مركب هو علي لبيب .

(**) كان دائما ما يقول انه ولد في نفس عام ميلاد أم كلثوم.

موعد عمل ولكنه لا يغضب إذا لم يحافظ أحد أصدقائه على الميعاد. ويرجح هيكل انتظامه في هذه العادة إلى ما جري عليه العرف في منزله من الالتزام بموعد محدد لتناول طعام الغذاء حتى أنه قد يكون مسترسلاً في العمل أو الحديث، فيراجع فجأة ساعته ، ثم يعتذر للانصراف والوصول إلى المنزل في الساعة المحددة للغذاء. لم يكن أكولاً ولكنه كان ذواقه وكان يحن في مناسبات قليلة إلى هجر الموائد الراقية ونبذ ألوان الطعام وأطباقه المتقنة الصنع والغالية الثمن للاستمتاع بأكله بلدية. فقد كان يرى أن الوقوف على حقيقة عادات وطبيعة أهل بلد من البلاد لا يتأتى إلا عن طريق ملاقاتهم وجها لوجه في مثل هذه الاجتماعات الشعبية الواسعة أو الجلسات المرحة الخفيفة، والتي تنطلق في مثلها مشاعر الناس بريئة دون قيد أو تحفظ. توفى على لبيب جبر بعد إصابته بمرض السرطان في ١٩ يناير ١٩٦٦.

ثانيا: المناخ العام للمجتمع

كانت له علاقة وطيدة برجال الفترة الليبرالية الذين لعبوا دورا هاما في الحياة السياسية والاقتصادية لذلك فقد لعب دورا وطنيا في معمار تلك الفترة يسانده في ذلك كثير من المسئولين عن المؤسسات الوطنية وعلى رأسهم طلعت حرب الذي أوكل إليه مشاريع المصانع والإسكان " النهضة الاقتصادية " بالإضافة لعمارات شركة مصر للتأمين لأن هدف طلعت حرب كان البحث عن معماري مصري وهو نفس ما كانت تبحث عنه أم كلثوم بذلك فتح الطريق أمام أجيال المعماريين المصريين للمشاركة في هذه الحركة المعمارية بعد أن كانت وقفا على الأجانب. كذلك كان على علاقة وثيقة بعبود باشا، وعبد الرحمن حمادة باشا وهو رجل الأعمال الذي كان وراء مصانع المحلة الكبرى. ولقد قام هذا الرجل بعمل نقله نوعية في مجال الغزل والنسيج في مصر أولا بإنشاء مصانع المحلة الكبرى ثم إرسال أربعة من خريجي

مدرسة الفنون والصنايع(*) إلى الخارج لرفع مستواهم التعليمي ليتمكنوا من تشغيل المصانع وفهم أسلوب التعامل مع الماكينات وتعليم العمال المصريين وكان منهم والد زوجة ا.د. فاروق الجوهري.

ويجدر الإشارة هنا أن هذه الفترة واكبت حركة تعمير نشيطة وظهور ضواحي جديد كما عرضت الدراسه في الفصل الثاني من الباب الأول كضاحية المعادي والجيزة. وكانت تلك الأجواء أرض خصبة لإظهار نتاج المعماري وقدرتة علي خلق نقلة نوعية في تصميم المباني السكنية بوجه خاص كما سيتم في الجزء الخاص بتحليل النتاج البنائي لعلى لبيب جبر.

ثالثا: تعليم المعماري على لبيب جبر داخل مصر

المدرسة الخديوية الثانوية و مدرسة المهندسخانة :

تلقى تعليمه التجهيزى بالمدرسة الخديوية وكان دائم التفوق في امتحانات النقل بها، فكان من الأوائل في التخرج منها. ظهرت عليه مواهب فنيه ورياضيه في ذلك الوقت. فانخراط في سلك الفرقة الرياضية بالمدرسة حيث تميز في لعبة الجمباز ونالت على يديه المدرسة الخديوية على مدى سنوات متتالية كأس التفوق في هذه الرياضة وذلك في المباريات السنوية التي كانت تقام بين المدارس الثانوية بالقاهرة.(*) واستمر تفوقه في لعبة الجمباز بعد ذلك في جامعة ليفربول.

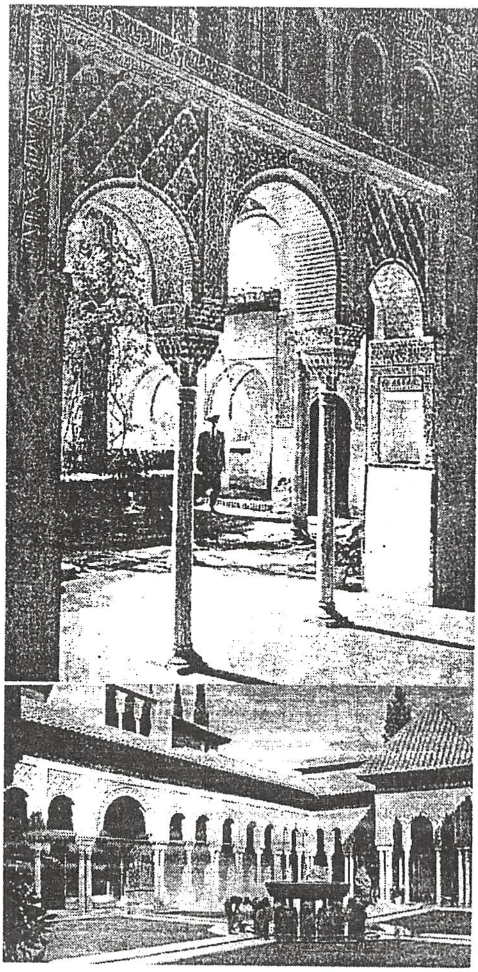
(*) كانت مدرسة الفنون والصنايع ذات مستوى تعليمي عالي لكن لا تخرج سوي فنيين وليس مهندسين.

(*) المدارس الثانوية بالقاهرة في ذلك الوقت هي : المدرسة الخديوية ، المدرسة السعيدية ، المدرسة التوفيقية.

وكانت له عدة هوايات فنية أهمها الرسم والموسيقى حيث كان عضوا بارزا بفرق هذان النشاطان الفرعيان بالمدرسة، فاتقن الرسم والعزف على العود والكامنجا. كما كان يقوم بتأليف مقطوعات موسيقية حتى أنه في مكتبه عندما يؤلف مقطوعة كان يطلب من كل العاملين بالمكتب المجيء ليسمعوا ويبدوا آراءهم. كما كان يحب أن يترنم بالغناء الشرقي التقليدي، الذي يحفظ الكثير من أنغامه وكلماته، وكان من المعجبين بفن السيدة أم كلثوم ولا تفوته سهرة من سهراتها.

ولع على لبيب جبر بفن التصوير الفوتوغرافي وكان يذهب في جولات كثيرة يسجل بها صور المباني الأثرية من فرعونية وإسلامية إلى جانب مختلف المناظر الطبيعية في جميع محافظات مصر ، هذا بالإضافة إلى رحلاته العديدة إلى أوروبا وتصويره للآثار أو الجبال أو البحيرات وقد اشترك بحصيلة إنتاجه الوفير في هذا المجال في عدة معارض ومسابقات نال فيها كثيرا من جوائز التقدير والتفوق. كما باشر بنفسه إجراء عمليات إظهار الفيلم وطباعة الصور في مراحلها المختلفة وعنى عناية خاصة بمعالجة الأفلام والشرائح الفوتوغرافية بالأحماض . أتقن طرق التحايل والتعديل في الأضواء وزيادة أو تقليل الظلال عند الطباعة . وبرع في استخلاص جزء من الصورة ، واستبعاد بعض أجزائها أو العناصر الداخلة في تكوينها بحيث يتم إخراج الصورة مستكملة لكل مقومات العمل الفني الممتاز. كما كان عنده معمل تحميض صور في مكتبه. شكل(٣-٩).

كان يسترعى انتباهه في أسفاره محلات أدوات الرسم وآلاته يتفرس فيها للاطلاع على مختلف أنواعها واقتناء ما ينتخبه منها ، كذلك محلات أربطة العنق، ثم بعد ذلك أصبحت تشد انتباهه واجهات محلات بيع لعب الأطفال ومحلات التصوير الفوتوغرافي. تخرج من مدرسة المهندسخانة عام ١٩١٩ وحصل على دبلوم العمارة عام ١٩٢٠.

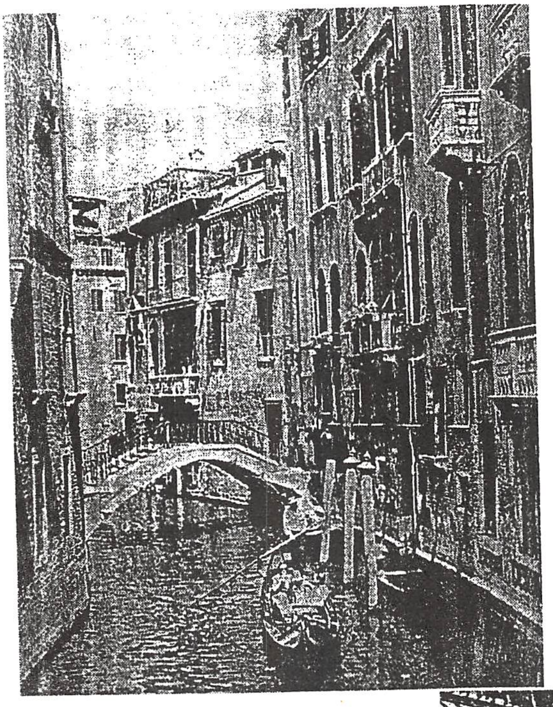


قصر الحمراء بأسبانيا

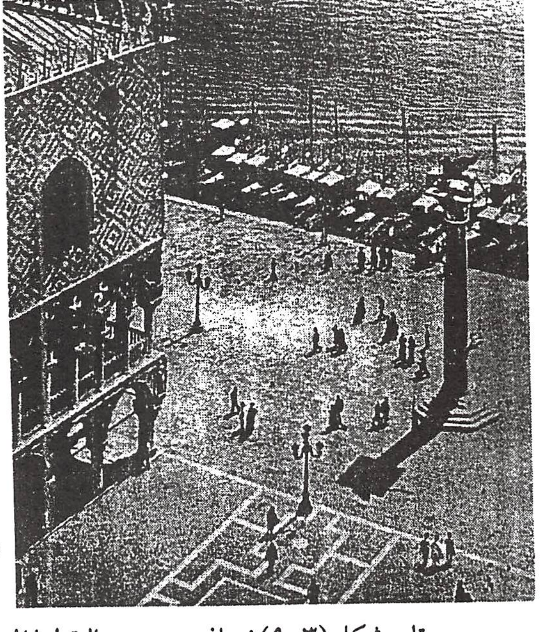


القنال الكبرى
وكنيسة سانتا ماريادلا سليوتا

شكل (٣-٩) نماذج من صور التقطها المعماري على لبيب جبر أثناء أسفاره
هيكل (١٩٧٣)



مدينة فينسيا



ميدان سان مارك وقصر الدوج

تابع شكل (٣-٩) نماذج من صور التقطها المعماري على لبيب جبر أثناء أسفاره
هيكل (١٩٧٣)

المؤثرات الغربية

أولا: البعثات التعليمية خارج مصر

مدرسة ليفربول:

أوفدته الدولة إلى مدرسة العمارة بجامعة ليفربول(*) وهى اكبر مدرسة للعمارة في إنجلترا وحصل على بكالوريوس العمارة(**) من الجامعة مع درجة الشرف عام ١٩٢٤ وكان مشروع البكالوريوس هو تصميم مسرح كبير للأوبرا بالقاهرة. وقد شهد بكفاءته الأستاذ ريلي Prof. Charles Herbert Relly عميد مدرسة العمارة جامعة لفربول في ذلك الوقت حتى أنه أرسل خطابا إلى وزير الأشغال العمومية في مصر آنذاك يوصيه بان يستفيد من مشروع تخرج على لبيب جبرإذا ما رغبت الوزارة مستقبلا في تشييد مسرح كبير لمدينة القاهرة. كما شهد له أيضا مجموعة من المعماريين البريطانيين الذين عمل بمكاتبهم ودهشوا بقوة تفهمه وتأديته لما عهد إليه من مشروعات بكفاءة عالية وصفات معمارية غير عادية. وكان من زملائه في نفس الجامعة بإنجلترا كل من: المهندس مصطفى رشدي وكيل وزارة الإسكان السابق والمهندس محمد رأفت الذي تولى منصب مدير عام لبلدية الإسكندرية والمهندس إسكندر الوهابي الذي انخرط فيها بعد ذلك في السلك الدبلوماسي حتى اصبح مديرا.

ثانيا: الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين

حركة المعمار بإنجلترا ومدرسة لفربول الفكرية:

يجب التعرف على طبيعة التيارات التي كانت سائدة في العشرينات بين معماري إنجلترا بصورة عامة ومدرسة لفربول الفكرية بصورة خاصة، والتي تلقى فيها

(*) من المعماريين الذين درسوا في مدرسة العمارة بجامعة ليفربول: توفيق عبد الجواد وكان فاروق جوهري، عبد المحسن براده آخر من ذهبا إلى هناك .

(**) لأنه كان غير مسموح في هذه الفترة بعمل دراسات عليا مباشرة .

المعماري على لبيب جبر دراسته الأكاديمية لأنها بلا شك أحد الروافد الفكرية الهامة التي شكلت شخصيته المعمارية. فالمؤرخين والنقاد الإنجليز يصفون المعماريين الإنجليز في العشرينيات بأنهم "محافظون" حيث اعتبروا أنفسهم "ورثة التقاليد" الأمر الذي جعلهم يعالجون نوعيات المعمار بما يتفق مع وظائفه، وأن لكل وظيفة طرازها التاريخي فالكنائس والجامعات لها طراز العصر الوسيط، والمباني العامة يناسبها الطراز الجورجى(***) "GEORGIAN" والمباني السكنية والخاصة استخدموا لها طراز تودور "TODOR" وهكذا. ولقد أثرت هذه "التقليدية" على تأخر ظهور العمارة الحديثة بإنجلترا - التي كانت قد اكتسحت أوروبا من أواخر القرن الثامن عشر- وظلت العمارة الإنجليزية أسيرة هذه "التقليدية" حتى منتصف الثلاثينيات.

أما عن مدرسة لفربول الفكرية فلم تختلف كثيرا عن الفلسفة التي سادت بين المعماريين في العشرينيات، وفى ذلك يقول الأستاذ عرفان سامي[1] أن مدرسة لفربول وعميدها الأستاذ شارلز رايلى ظل متمسكا في هذه الفترة بالجانب التقليدي، بالرغم من أنه قد جعلها من أحسن المدارس في وقتها. وظلت هذه الأفكار سائدة حتى منتصف الثلاثينيات حتى ظهرت أعمال أوين ويليامز OWEN WILLIAMS وماكسويل فراى MAXWELL FRY والمعماري يورك FRNCIS YORKE الذي درس العمارة في جامعة برمنجهام وشارك في تأسيس "جماعة مارس" MARS GROUP في عام ١٩٣٣ والتي استهدفت تحديث المعمار بإنجلترا عن طريق البحث العلمي وإدماج العلوم الاجتماعية، وتوجت مجهودها العلمي بإقامة معرض العمارة الجديدة NEW ARCHITECTURE الذي دعت إليه كبار المعماريين أمثال لوكوربوزييه لحضوره عام ١٩٣٨ وكان لهذا المعرض دورا فعالا في تنشيط الأفكار

(***) دعا المصلح الاجتماعي Ruskin إلى العمارة الجورجي Georgian arch وذلك لخلق عمارة أكثر تقديساً من العمارة القوطية فأضاف Doric column وportico with columns.

(١) عرفان سامى، عمارة القرن العشرين ، الجزء السابع.

وتعريف المجتمع الإنجليزي بما يعنيه المعمار الجديد بالنسبة للفرد وبالنسبة لبيئة الإنسان.

كما ظهر في هذه الفترة دور واضح للمدرسة الهولندية وخاصة الاتجاه الديودوكى ورائده المعماري وليم ديودوك ، فقد اكتسب على لبيب جبر هذا التأثير ليس من هولندا نفسها، بل من إنجلترا أثناء بعثته الدراسية حيث أتجه المعماريون الإنجليز في تلك الفترة إلى نقل وتقليد بعض مظاهر هذا الطراز حتى صار لهم في العمارة الإنجليزية طراز ديودوكى.[1] مما يؤكد تأييد على لبيب جبر لهذا الاتجاه وتأثره به اشارته إلى هذا الطراز في محاضراته التي كان يلقيها على طلبته في كلية الهندسة، وفى توجيهاته لمهندسيه في مكتبه الخاص.

الممارسة الأكاديمية والمهنية

الممارسة الأكاديمية

بعد إتمام الأستاذ على لبيب جبر دراسته العلمية بإنجلترا عاد إلى مصر سنة ١٩٢٤ حيث عين مدرساً بقسم العمارة بمدرسة الهندسة الملكية مساعداً لأستاذ القسم حينئذ المعماري مصطفى محمود فهمي بعد أن قررت وزارة المعارف آنذاك إسناد التعليم المعماري بهذه المدرسة إلى المعماريين الوطنيين دون الأجانب. ساهم مع أستاذه في تطوير قسم العمارة بإضافة مواد دراسية جديدة كالهندسة الوصفية، والظل المنظور، والرسومات التنفيذية.

وصل في عام ١٩٣٠ فوج جديد من المبعوثين في فن العمارة من إنجلترا وفرنسا فعكف على لبيب جبر مع زملائه النابهين على تنشئة الجيل الجديد من المهندسين المعماريين لتكوين فريق من الأساتذة المصريين الذين أرسوا قواعد العمارة في العصر الليبرالي، فكان على لبيب جبر قدوة ومثلا أعلى في دراسته وتدريسه، متعمقاً في علمه

(١) عرفان سامى، عمارة القرن العشرين ، الجزء الثانى، ص ٢٢٦.

وعمله، دقيقاً في تعبيره وكلامه، أنيقاً في ثيابه وحسن مظهره مصوراً بارعاً هذا بالإضافة إلى دماثة خلقه مما أهله ليكون له فلسفة ومدرسة تتلمذ فيها الكثير من المعماريين المعاصرين. ومن بين المعماريين البارزين من تلاميذه المهندسون: أبو بكر خيرت - محمود رياض - أحمد شرمى - محمود الحكيم- خالد سعد الدين - على نور الدين نصار - محمد رمزي عمر - يوسف شفيق - مصطفى شوقي.

والجدير بالذكر أن حجرته الخاصة بكلية الهندسة كانت موضع عنايته فقام بتأثيثها على نفقته ، وزودها بسجادة جميلة وبعدد من المقاعد المريحة والستائر البسيطة إلى جانب بعض الأدوات الصغيرة الضرورية . إذ كان في اعتقاده أن طلبة العمارة يجب أن تقع أعينهم في حجرة أستاذهم على حسن التنسيق وسلامة الذوق، حتى تكون نموذجا وقدوة طيبة لهم. كما أن للمدرس وهو يقضى بمكتبه جانبا كبيراً من ساعات يومه أن يجد فيه من الراحة وحسن التنسيق مالا يقل عما يحظى به في منزله. ظل المعماري علي لبيب جبر يعمل بكلية الهندسة لمدة تزيد على الثلاثين عاما.

أولا: أسلوب التدريس

خلص طاهر الصادق[1] -بناءا على آراء تلاميذه- إلى أن أسلوب التعليمي الذي اعتمد عليه علي لبيب في أعداد المعماري يعتمد على ثلاثة مرتكزات هي: المادة العلمية ثم طرق التصميم ثم التدريب والتطبيق، وفيما يلي تناول مفصل لكل واحد من تلك الركائز علي حدة:

(أ) المادة العلمية

المادة العلمية هى التي يطرحها المعلم من خلال المحاضرات وقد قام على لبيب جبر بتدريس مادة نظريات العمارة وتاريخها باعتبارها الركيزة العلمية لفهم قواعد

(١) طاهر صادق، (١٩٨٨) ، " أعلام المعماريين - الأستاذ المعماري : على لبيب جبر"، مجلة معمار عدد ٩-١٠ ص ٣٠- ٣٨.

وأسس التصميم ومنهجه. واعتمد في ذلك على مدخلين تعليميين أحدهما وصفي يشرح التراث كعمل مهني من وجهة النظر المعمارية والإنشائية والجمالية وآخر تطبيقي يؤكد به منهجه الوصفي. بالنسبة للمدخل الوصفي فقد انقسم إلى محورين متوازيين:

أولا: استعراض القوانين والمفردات الجمالية في العمارة العالمية مع عرض لبيئآتها وأزمنتها المختلفة مؤكدا على العلاقة السببية بين الوظيفة والجمال كما يهتم بذكر خصائص الطرز المعمارية المختلفة ومميزاتها مع المقارنة بين أوجه التطور والاختلاف فيما بينها.

ثانيا: ركز على عرض تفاصيل تطور فنون العمارة الفرعونية والإسلامية وأفرد لها مساحة زمنية واسعة لاستعراض هذا التراث باعتباره تعبيرا عن مجموعة معطيات بيئية وثقافية وسياسية.

أما المدخل التطبيقي فقد استعان في سبيل تحقيقه بما يلي:

١ - بمجموعة من الشرائح الفوتوغرافية التي كان يعدها بنفسه ليستعين بها في محاضراته. كانت هذه الشرائح إما نماذج لمباني قام بتصميمها أو مباني قام بزيارتها وصورها خارج مصر في وقت لم يكن فيه لا السفر متاحا ولا الكتب الأجنبية الحديثة متوفرة في متناول يد الطلبة.

٢ - تدريب الطالب على تذوق الجمال والتعبير عنه بغرض تنمية الموهبة التعبيرية وتلمس مواقع الإبداع التشكيلي، وذلك برسم أحد العناصر المعمارية كرسم الركن الذي يروق للطالب أو تفاصيل العنصر المعماري الذي يعجب به من عقود أو أعمدة أو شبابيك. وكانت الطلبة تمارس هذا التدريب أسبوعيا في دفتر لرسم الكروكيات ولقد كان على لبيب جبر يطلب من تلاميذه أن يحتفظ كل منهم بدفتره الخاص تماما كما كان يفعل هو شخصيا ثم كان يقف معهم ليباشر

رسم كل منهم، وكان الطلبة يراقبون أستاذهم وكيفية تعبيره في خطوط قليلة أو لمسات فنية خاصة عن الملامح المعمارية الرئيسية المراد تسجيلها. شكل(٣-١٠)

٣ - كان يصطحب معه الطلبة للقيام بزيارات لمواقع التراث سواء في زيارة الجوامع وغيرها من الآثار الإسلامية بالقاهرة أو لآثار الوجه القبلي بالأقصر وأسوان شارحا لطلابه على الطبيعة العنصر التصميمى ومواطن الإبداع فيه مع تلمس تطابق وتكامل المنهج النظري وتطبيقه العملي.

(ب) طرق التصميم

الجزئية الأخرى من منهج على لبيب جبر التي أولاها عنايته تتعلق بطرق التصميم فقد كان يؤمن بأن دراسة العمارة لا يمكن أن تقتصر على إلقاء المحاضرات وأن تحصيل الطالب لا يتأتى فقط عن طريق استذكار الدروس- كما هو الحال في كثير من العلوم النظرية الأخرى- ولذلك كان يعنى عناية خاصة بأسلوب تدريسه لمادة التصميمات المعمارية.

اعتمد في تدريسه على أهمية التخطيط للمشروع بادئا بتجهيز برنامج مشروع التصميم المعماري تجهيزا تفصيليا، شارحا مميزات الموضوع، مستعرضا مختلف العناصر التي يتكون منها المبنى المراد تصميمه والعلاقات الوظيفية المتبادلة فيما بين هذه العناصر، ثم عرض طرق التصميم المختلفة للتعبير عن هذه العلاقات مؤكدا على المسقط الأفقي والقطاع وما يتصل بهما من تفاصيل تحقيق الوظيفة المعمارية وفى نفس الوقت مراعاة طريقة توزيعها فيما بينها عند التخطيط موضحا ما يوزع منها في الدور الرئيسي للمبنى وأسباب ذلك وما يمكن وضعه في الأدوار الأخرى. بمعنى آخر كان تحضير برنامج المشروع عنده هو محاضرة في حد ذاته. ويلخص عبد المحسن براده(*) أسلوبه في التدريس ناقلا عنه إحدى عبارته:

(*) عبد المحسن براده هو أحد تلاميذه الذي درس علي يده عام ١٩٥٨ ثم عمل في مكتبه بعد ذلك.

" تخيل نفسك عايش في هذا المكان الذي تصممه فالعمارة ليست خطوط ترسم لكن مكان للعيش فيه."

(جـ) مرحلة التدريب

تأتى بعد ذلك مرحلة التدريب ، من خلال المشروعات، فقد كان أسلوبه في تقويمها يعتمد على الارتقاء بالفكرة الأصلية للطالب والشرح المستمر للأسس والقواعد السليمة مع إضافة الممارسة الشخصية لإضفاء الجانب العملي التطبيقي للأساس النظري. ولقد أضفت تجربته العملية ودرايته بأصول الحرف المشكلة للعمل المعماري، بالإضافة إلى تمكنه من منهجه التدريسي العناية بالتفاصيل لكونها أحد الأساسيات للوصول إلى معمار ذى كفاءة تنفيذية عالية.

لذلك تجده عندما يشرع الطلاب في تخطيط الكروكيات والرسومات الخاصة بمساقط وواجهات المشروع يمر على كل طالب منتقداً ومصححا لمشروعه، وكان الطلبة عند ذلك يلتفون جميعهم حوله في جولته يستمعون إلى ملاحظاته عن مشروع كل طالب على حدي وتميز كل طالب بفكرته الخاصة في تصميمه وذلك في صورة تختلف عن صورة تصميم أي طالب آخر. وعلى ذلك فإن مجموع ملاحظات على لبيب جبر عن مختلف المشروعات تكون محاضرة واسعة شاملة عن الموضوع الواحد، يستفيد منها جميع الطلبة حتى أنهم كانوا يحتفظون بالكروكيات التي يخطها قلمه بينهم عند قيامه بنقد مشروعاتهم أو تصحيحها معجبين بما فيها من لمسات حية وتعبيرات ناطقة بوضوح عن الموضوع الذي يريد شرحه.

ثانيا: التدريج الوظيفي

عين في الوظائف التاليه:

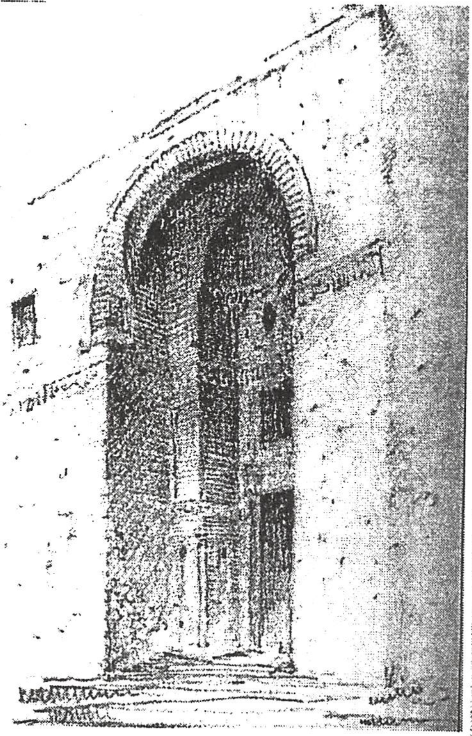
- عين معيدا بكلية الهندسة وقت تخرجه فيها ١٩٢٠
- مدرسا للتصميمات المعمارية فأستاذا بكلية الهندسة الملكية منذ سنة ١٩٢٤

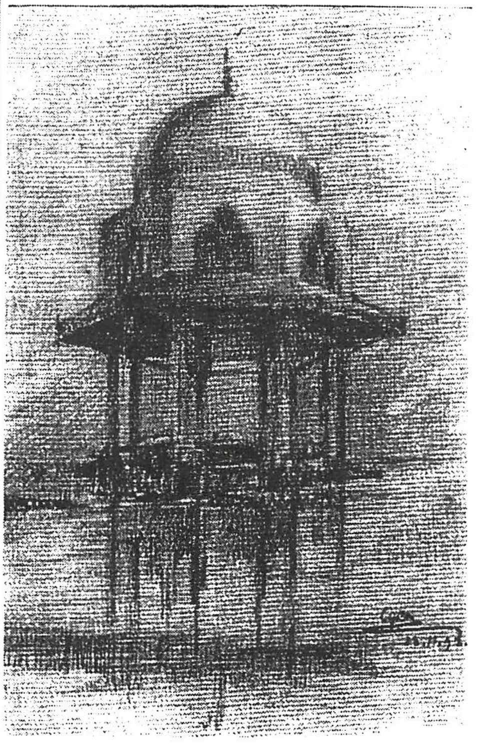
- رئيسا لقسم العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٢٤ - ١٩٥٥
- ترك الوظيفة الأكاديمية عام ١٩٥٥ لكي يتفرغ لنشاطه الحر الذي اتسع مجاله وتشعبت فروعه
- عين أستاذا غير متفرغا بكلية الهندسة في يونيو ١٩٥٥ حتى أنهى عمله بالكلية في الثامن من أكتوبر ١٩٦١. ساهم في الأعمال الفنية المتعلقة باحتفالات العيد العاشر للثورة وخاصة الزينة التي نفذتها محافظة القاهرة في عام ١٩٦٢
- منح رتبة البكوية
- هو أول معماري تمنحه الدولة جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٥٨ أو ٢٠/ ٧/ ١٩٦٣
- نال وسام الجمهورية ٩/ ١٠/ ١٩٦٣ تقديرا لاسهامه في مشروع (تصميم وتنفيذ مبنى المراقبة الجوية بميناء القاهرة الجوى)
- اتخذ مجلس محافظة القاهرة قرارا بإطلاق اسمه على الشارع الذي يقع فيه مكتبه - ممر بهلر سابقا.

ثالثا: المناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها

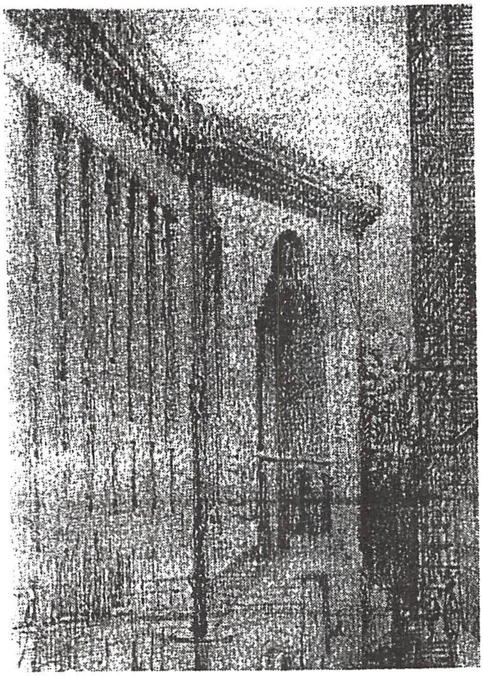
تقلد المناصب التاليه:

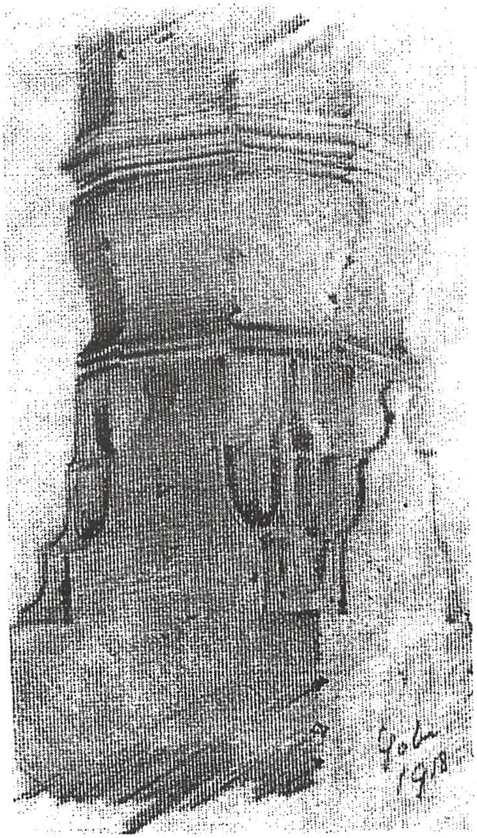
- لجنة أبحاث الهندسة المدنية والمعمارية بالمجلس الأعلى للعلوم.
- اللجنة الدائمة للبحوث بوزارة الشئون البلدية والقروية.
- اللجنة المعمارية لمعهد أبحاث البناء.
- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ولجنة العمارة التابعه له.
- جمعية المهندسين المعماريين





شكل (٣-١٠) مجموعة من الاسكتشات الحرة
يرجع تاريخها إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات لنماذج في مفردات العمارة الإسلامية
مجلة معمار (١٩٨٨)





تابع شكل (٣-١٠) مجموعة من الاسكتشات الحرة
يرجع تاريخها إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات لنماذج في مفردات العمارة الإسلامية
مجلة معمار (١٩٨٨)

- جمعية المهندسين المصريين
- العضو الخارجي بمجلس إدارة كلية الهندسة بجامعة القاهرة
- مستشار اللجنة الفنية لمحافظة القاهرة
- ممثل مصر في المؤتمر الدولي لاتحاد المهندسين المعماريين الذي عقد في لشبونة عام ١٩٣٥.
- ممثل مصر في مؤتمر العمال الدولي الذي عقد في فلادلفيا عام ١٩٤٤
- ممثل الحكومة في مؤتمر العمال الدولي الذي عقد في فلاديلفيا ١٩٥٣
- رئيسا لجمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩٦٣
- عضو في لجنة التحكيم الدولية لمشروع مسابقة جامعة الرياض
- حكما دوليا في (مسابقة مطار القاهرة الدولي) سنة ١٩٥٤ ومسابقة جامعة الرياض في ١٩٥٧
- حكما في دراسة المشروع الفرنسي الإيطالي لإنقاذ معبدي أبو سمبل والمفاضلة بينهما عام ١٩٦١.

عضوا عن مصر في اللجنة الخمسية من الخبراء العالميين لدراسة المشروعين المقدمين من فرنسا (لمكتب "كوين وبلييه" بباريس) وإيطاليا (مكتب "ايتال كونسلت" بروما) لإنقاذ معبد "أبو سمبل" عام ١٩٦٠-١٩٦١ والمفاضلة بين المشروعين.

المهارسة المهنية

فتح على لبيب جبر مكتبه بالقاهرة في عام ١٩٢٤ أو ١٩٢٥ وزاول المهنة قرابة الأربعين عاما حافظ فيها على آدابها وسلوكياتها وأخلاقياتها. كان منضبطا في مواعيد العمل من الخامسة إلى الثامنة، وأي مهندس يتأخر عن الساعة الخامسة لا يحسب له

اليوم. كان يحتمل العمل الطويل بالغ القسوة في ذلك على نفسه وعلى زملائه من المهندسين والمساعدين. ثم من الساعة الثامن إلى التاسعة والنصف يلبس بالطو أسود ويشرع في الرسم. غير أنه كان يسعى دائما في ختام يوم عمله الشاق إلى جلسة قصيرة هادئة مع أحد زملائه أو بعضهم أو يذهب لتمضيه جلسة ترفيهية ولو حتي نصف ساعة قبل العودة إلى المنزل سواء في نادى سليمان باشا الذي كان عضوا قديما فيه أو محل إيستوريال أو محل جروبي، فقد كانت هذه الأماكن هي التي يكون فيها علاقات اجتماعية ويطلب منه فيها تصميم مشاريع.

كان مكتبه الوحيد في مصر المكيف الهواء تكييفا مركزيا في وقت لم يكن هناك حتى منازل مكيفة الهواء. أما عن تعامله مع موظفيه فقد كان متواضعا ودائما ما يقول: " أنا لست الرئيس لكنني موزعا للعمل فقط." كان معطاءا لا يحتكر الأعمال لنفسه بل يحرص على إعطاء بعض المشاريع للمهندسين الذين يعملون معه، فمثلا أحمد شارمي صمم أعماله كلها في مكتب علي لبيب جبر. كذلك أعطى علي لبيب جبر عمارة فاتن حمامة بمصر الجديدة لفاروق الجوهري لتصميمها. وفى نفس الوقت يحب أن يرفع من شأن من يعمل معه لينمى قدراته ويشجعه ليبدع فقد كان يقول لفاروق الجوهري " العمارة أغنية لها ملحن فمتى تصبح عبد الوهاب؟ "

كان دائم الاطلاع على المشروعات المعمارية العالمية دارسا لمختلف تفاصيلها ليكون بذلك على صلة مستمرة بتطورات الفن المعماري، وفي سبيل ذلك كان عنده مكتبه بها أحدث الكتب المعمارية العالمية. كما كان حريصا على أن تتسم مشروعاته بنتائج أبحاثه وتفكيره متفقة كلية مع الأجزاء والاحتياجات الفعلية والمحلية بالبلاد. ويرجع ذلك إلى استقلاله في التفكير واعتزازه بمقدرته الفنية وشدة إيمانه بالمبادئ الصحيحة المتوارثة في الفن المعماري.

أولا: الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها

تميز عملاء على لبيب جبر بتنوع فئاتهم فصمم للعائلات من الطبقة البورجوازية العليا منازلها من فيلات وعمارات بالإضافة إلى المصنع ومدافن العائلة كعائلات الشوربجي . ولم يصمم مباني للصفوة فقط بل صمم ما اسماه العمارة الاقتصادية أو عمارة الأحياء الوطنية. ولم يصمم فقط للمسلمين بل صمم للأقباط والمسلمين علي حد سواء كفيلا الوزير القبطي واصف سميكة بالمعادي. ولم يصمم للأفراد فقط بل عهدت إليه الهيئات العامة والشركات الكبيرة تصميم مشروعاتها وكان من بينها منشآت مستحدثه لم تكن البلاد تعرفها من قبل كمشروع المباني العمالية لشركة مصر للغزل والنسج بالمحلة الكبرى، الذي يحتوى على مجموعة كبيرة من المنشآت الاجتماعية والتعليمية والصحية والرياضة والترفيهية التي تستهدف سد حاجات العمال ورفع مستواهم. وعنى على لبيب جبر بتخطيط وتنسيق هذه المنشآت لدرجة أن الحكومة وضعتها ضمن زيارات كبار ضيوفها. كما عهد إليه أيضا بمبنى المركز القومي للبحوث وهو من أوائل المعاهد العلمية المتخصصة. كما قام بالتصميم والإشراف على تنفيذ عدد كبير من المباني المختلفة الوظيفة كالمستشفيات والنوادي الاجتماعية والنقابات والمصانع والمطبعة الأميرية بإمبابة والكثير من المساكن الخاصة والعمارات السكنية.

يحترم توقيعه كما يحترم توقيع صاحب العمل، ويحترم شروط العقد ويلتزم بها ولا يقبل المساومة على أتعابه. رفض أن تساومه السيدة أم كلثوم حينما عرض عليها شروط التعاقد معها على تصميم وبناء قصرها بالزمالك. حيث قال لها أنه مستعد للتنازل عن نسبة من الأتعاب وهى النسبة الخاصة به هو، أما النسبة الأخرى فهي خاصة بالمهندسين المتعاونون معه فلا يمكن المساومة فيها. فطلبت منه أذن تغيير العقد وتخفيض النسبة التي وافق عليها وحددها فكان جوابه الرفض أيضاً وأصر على عدم التغيير لأنه صادق في الوعد ولا بد لها أن تثق بوعده. ووافقت أم كلثوم وزادت من احترامها لهذا الذي يحترم علمه وفنه ومهنته. الجدير بالذكر أن نسبة عمولته عن أي عملية يصممها كانت ٦٪ من قيمة تكاليف المشروع.

ثانيا: فريق العمل بمكتب علي لبيب جبر

وفيما يلي عرض لبعض أسماء الفريق الذي كان يعمل في مكتبه مع العلم أنه بعد التأميم ترك المهندسون الأجانب مكتب على لبيب جبر:

- سامي أمين: مدير مكتبه ويعتبر أحد زملائه ومساعديه الأكفاء المخلصين وقد تعاون معه في مكتبه منذ إنشائه.
- عبد المنعم هيكل وفوزى منصور: ساعداه في مكتبه حتى ١٩٤٠ حيث استقل كل منهم بمكتبه الخاص.
- أحمد شرمى(*) مدير قسم الرسومات المعمارية و عمل مع على لبيب جبر مدة العشرين عاما الأخيرة من حياته العملية.
- سيد مدبولى، فاروق الجوهري، عبد المحسن براده: عملوا معه في الفترة ١٩٥٨-١٩٦٢
- أحمد عطا
- إبراهيم زيتون: مهندس الكميات والمواصفات
- جينو Genu (**) : مهندس ديكور سويسري كان يقوم بعمل التصميمات الداخلية لكل أعماله.
- Chip drawing : (***) مهندس أجنبي
- مقاولين المحلة: سيد نخلة ، محمد عبد الرءوف
- أحمد العالم: الخطاط

(*) تخصص أحمد شرمي في العمارة الإسلامية بمكتب مصطفى باشا فهمى و شارك في مكتب على لبيب جبر وأنطوان نحاس.

(**) جينو هو الذي تولى عمل الديكور الداخلي لجروبى وفندق أسوان.

(***) يقوم المهندس المسئول عن Chip drawing برسم المسقط على الطبيعة بمقياس ١ : ٢٠ ليضبط علاقات المحبس، شكل القيشانى، خوص (علاقة البر بالوزرة)، علاقة الفتحة بالشباك، علاقة الرخام بالباركية شكلها ونوع الفاصل المستخدم وهكذا.

ثالثا: خطوات العملية التصميمية

أهتم بدراسة مشروعاته دراسة عميقة، مبتدئا بالاشتراك مع صاحب العمل في وضع برنامج المشروع وتحديد مختلف عناصره، منصرفا بعد ذلك إلى وضع الحلول وتخطيط المساقط الأفقية لهذا البرنامج، واضعا نصب عينيه توافق ذلك مع الواجهات والارتفاعات حتى يحقق التصميم الخدمات المطلوبة ببرنامج المشروع بالإضافة إلى التعبير عن غايته والغرض من إقامته. يمكن استقراء أسلوبه التصميمى من خلال خمسه مستويات ؛ المستوى الأول هو التعايش مع العميل ويساعد في وضع برنامج المشروع ثم المستوى الثاني والثالث وهما التصميم في نطاق بعدين ثم ثلاثه ابعاد ويختصان بالمضمون الشكلي للمبنى وسماته الجماليه ثم المستوى الرابع وهو التأسيس الداخلى للمبنى واخيرا المستوى الخامس الاهتمام بالتفاصيل:

١ - التعايش مع العميل:

عرف عن على لبيب جبر أن من عادته قبل البدء في عملية التصميم ذاتها أن يتعايش مع العميل فترة زمنية حتى يتفهم أسلوب حياته وتفكيره ومن ثم يبدأ في التصميم بعد ذلك مراعيا التنسيق بين احتياجات المشروع واقتصادياته، وهذا ما أكده أحمد شرمى قائلا:

> كان يهتم كثيرا بالوقوف على طلبات أصحاب الأعمال ويستمع إلى رغباتهم ويناقشها، ثم يعمل على التوفيق بينها وبين متطلبات الفن وأصوله، مع تمسكه الشديد بعدم الخروج عن القواعد الأساسية والعلمية للفن أو التقاليد المراعيه للمهنة.

وهذا ما أكده في مقال كتبه في مجلة العمارة عن العوامل التي يجب على المعماري مراعاتها إذا كلف بتصميم عمارة سكنية في الأحياء الوطنية وهى كالتالي:

- طبقة السكان التي تقطن الحي الذي تصمم فيه العمارة.

- تقدير الأجور المناسبة التي يمكن أن تدفعها تلك الطبقة.
- الاحتياجات السكنية كنوع الشقق وعدد الحجرات اللازمة وقياساتها وملحقاتها.
- التوفيق بين أجور الشقق واحتياجات السكان بحيث يعطى رأس المال الذي ينفق على العمارة ربحا مناسبا.
- الارتفاع الاقتصادي للعمارة: أي عدد الأدوار التي يجب أن ترتفع إليها العمارة ليصل هذا الربح إلى المستوى المناسب. فكلما ارتفعت العمارة كلما قل متوسط تكاليف الشقة الواحدة.
- نظام الشقق وتنسيقها وتفاصيلها بحيث تكفل تلك العوامل أفضلية محققة للعمارة على العمارات الحالية المجاورة. كذلك العمارات التي قد تنشأ مجاورة لها في المستقبل وذلك بأن يكون بالعمارة من المرغبات ما يجعلها متقدمة على مثيلاتها بسنوات عديدة.
- توخى الاقتصاد التام في طريقه الإنشاء والتفاصيل وانتقاء المواد مع عدم التضحية بشيء من عوامل الانتفاع والجمال كما أن الاقتصاد لا يجب أن يكون على حساب جودة المواد. مع مراعاة أن عمارات الأحياء الوطنية تستلزم انتقاء مواد وأدوات تتميز بالمتانة وسهولة التنظيف أكثر من عمارات الأحياء الغنية حيث تتوفر العناية بوسائل النظافة.

٢ - التصميم في نطاق بعدين

نبعت المساقط الأفقية لأعمال على لبيب جبر من وظيفتها الاجتماعية حتى كادت هذه المساقط أن تعبر تعبيرا صادقا عن خصائص الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية بين أفراد مستخدمي هذه النماذج. ولقد راعى في هذه المساقط الأسس المعمارية التقليدية من حيث انسياب الفراغات الداخلية وعلاقاتها مع بعضها باستخدام التماثل المحوري في توزيع الفتحات الداخلية وتأثير دراسة القطاع

بارتفاعاته المختلفة على وظيفة الفراغ. ثم بعد ذلك تأتى دراسته للواجهات باعتبارها الحصيلة المعمارية لهذه الدراسات، وكان يراعى تطبيق الأسس المعمارية التقليدية من حيث نقط الارتكاز وعلاقتها ببعضها وترابطها أو الفتحات من أبواب وشبابيك وصلتها بنقط الارتكاز، وموقع هذه الفتحات ومساحتها بما لا يتعارض مع سهولة الاستعمال ويؤدى التهوية والإضاءة الكافية. كما كان يميل إلى استخدام تناقض الكتل ما بين الأفقية والرأسية مع مزج ذلك بمسحة كلاسيكية أو نيو كلاسيكية ويقول في هذا الخصوص المهندس عبد المنعم هيكل أن المعماري على لبيب جبر لم تبهره مستحدثات المعمار لإدخال عناصر مبتكرة في التصميم أو إضافة زيادات أو أشكال لمجرد الحصول على مظاهر خارجية براقة ليس لها علاقة بالأغراض الأصلية للاستعمال أو صلة بقواعد الإنشاء السليمة.

٣ - التصميم من خلال ثلاثة أبعاد

كان على لبيب جبر يعي تماما ما للعمارة من صلة كبيرة بالأبعاد الثلاثة في الفراغ وكيف يكتمل الشكل النهائي للمبنى في منظوره الشامل للرائي. لذلك كان يخطط لمشروعه على سطح اللوحة ذات البعدين ويتصور في نفس الوقت الشكل النهائي الذي سوف يكون عليه المبنى بعد تشييده في الفضاء. وكثيرا ما كان يخطط كروكيا سريعا لمنظور المشروع قبل البدء في رسم تفصيلاته وتوقيع رسوماته الهندسية المعمارية والتنفيذية. كما كان يدرك ما للمبنى علاوة على ذلك من علاقة مباشرة تربط فيما بينه وبين ما حوله من منشآت أخرى وحدائق وأشجار أو مسطحات مياه. وأخيرا يهتم بما يصحب المبنى من رسومات جانبية تعبيرية تضفى على اللوحة صبغة الواقعية سواء برسم الأشخاص أو الأدوات أو الطبيعة الحية التي تلازم المبنى أو تجاوره. هذا بالاضافة انه كان يعمل بالرصاص ولا يستخدم الحبر في جميع لوحاته حتى إغلاق مكتبه.

٤ - الاهتمام بالتأثيث الداخلي للمبنى

عنى على لبيب جبر بصلاحية عناصر المبنى داخليا للاستعمالات المخصصة لها سواء من ناحية الشكل أو الاتساع أو الإضاءة. بالإضافة إلى سهولة التعرف على موقع الجزء من المبنى بالذات في داخله الذي يقصده الزائر والوصول إليه دون بحث أو عناء. وفى سبيل تحقيق ذلك اهتم بالتأثيث الداخلى للمبنى بعد استكمال التشييد. ونظرا لما لهذه العملية من تأثير مباشر على الشكل العام للمشروع فقد كان على لبيب جبر يقوم بنفسه – أو يعهد إلى من يثق فيهم من مهندسي التصميم الداخلي – بدراسة تنسيق الأثاث وتوزيعه في مختلف أنحاء المبنى سواء في ذلك الأثاث الثابت أو المنقول. كما كان يضع رسوماته وتفاصيله بنفسه ويشرف على تنفيذها بالورش الخاصة بذلك وكان يرى في هذا ضمانا لتحقيق تكامل وتناسق وانسجام العناصر المختلفة للمشروع.

٥ - الاهتمام بالتفاصيل :

كان يهتم بالإشراف بنفسه على جميع المراحل التي يتطلبها إعداد التصميمات المعمارية وتجهيز مختلف الرسومات التنفيذية اللازمة لسلامة تنفيذ المشروعات وما يلي ذلك من مراقبة صحة التنفيذ ومطابقته للرسومات، وذلك على الطبيعة أو في ورش النجارة والحدادة وشبيهاتها ، حيث تجهز تلك العناصر التكميلية للمبنى.

فعنى أولا بدراسة كافة التفاصيل المتعلقة بتنفيذ الرسومات التفصيلية لمختلف العناصر التكميلية بالمقاييس الصغيرة ثم الكبيرة، وخاصة العناصر المعمارية التي تلعب دورا كبيرا في المظهر الداخلي والخارجي للمبنى مثل كرانيش الواجهات أو البياض الداخلي(*) بما يحتوى عليه من زخارف وبانوهات، وكذلك تفاصيل السلالم

(*) يجدر الإشارة هنا أن البياض الخارجي لجميع عماراته كان ابيض أو بيج فقط ولم يستخدم الألوان إلا في عمارة شركة مصر للتأمين (بطانة البلكونات تركواز) وفندق ونتربالاس أسوان (بطانة البلكونات) وقيلا زينب الوكيل بالجيزة (سقف أزرق)

والدرابزينات والتبليطات والأرضيات الخشبية ذات التكوينات الزخرفية وباب الشقة الخارجي بالإضافة إلى التفاصيل حول المصعد. كذلك اهتم بالعلاقة بين الرسم التفصيلي وأسرار ومستلزمات الصنعة المهنية للعملية كطريقة تعشيق الأخشاب في أعمال الشبابيك والأبواب وأعمال البياض وفورمات حلياتها، علاقة السيراميك بالتجهيزات الصحية في الحمام وغير ذلك من تفاصيل تخضع لقواعد خاصة فيقوم بتجهيز رسوماتها المعمارية بالحجم الطبيعي" نموذج مجسم chip drawing" قبل التنفيذ لاختبار مبدأي الجمال والمنفعة. والجدير بالذكر هنا انه كان يفضل معالجة الحوائط المتقابلة بخطوط منحنية.

يوالى بعد ذلك المرور على المحلات والورش التي تجهز فيها تلك العناصر لدوام للتأكد من سلامة تنفيذها طبقا للرسومات وحتى يمكنه إدخال ما قد يلزم من تعديل في الرسم التفصيلي للتوفيق بين التصميم ومقتضيات العمل من الناحية الحرفية أو لتوجيه الحرفيين ومساعدتهم في التغلب على الصعوبات التي تصادفهم أثناء التنفيذ طبقا للرسومات الموضوعة. كما كان يوالى الاتصال بأخصائي الأعمال التكميلية من نجارة وحدادة وأدوات صحية وبياض ويوجههم أو يستعين بخبرتهم. ثم يقوم بعد ذلك بالمرور الدورى على موقع العمل للاطمئنان على السلامة الفنية في التنفيذ.

النتاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر

قامنا بمحاولة الوصول للمراحل التي مثلت توجهات علي لبيب جبر الفكرية عن طريق عمل حصر مختصر لأعمال المعماري مقسمه تبعا لنوعية المباني. ثم تحليل هذا الحصر نوعيا وزمانيا ومكانيا بهدف تحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول.

حصر وتصنيف أعمال المعماري علي لبيب جبر

اعتمد الحصر علي تجميع المباني التي صممها المعماري علي لبيب جبر داخل وخارج مصر بقدر المستطاع بعد التأكد من انه قام بتصميمها واستبعاد المباني المشكوك فى أنه صممها. ملحق(٣) يوضح قائمة بهذه المباني التي تم رصدها حيث وصل عددها إلي ٢٥٩ مبني تنوعت ما بين مباني سكنية ومباني عامة ومشروعات صناعية ومساجد ومدافن.

التصنيف النوعي لأعمال المعماري علي لبيب جبر

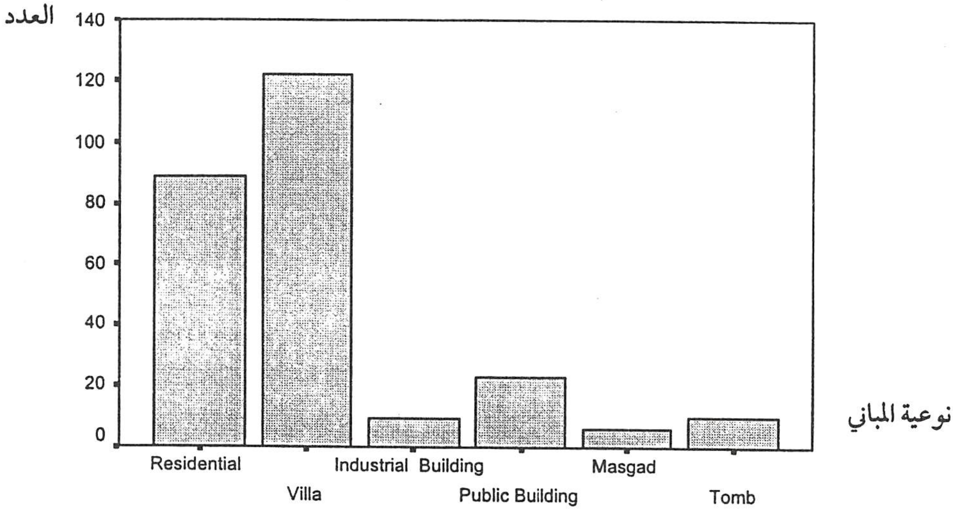
بالاعتماد على الحصر ملحق(٣) الموجز لأعمال علي لبيب جبر تم تصنيف أعماله التي استطعنا حصرها تبعا لنوعية المباني كالتالي: مباني سكنية ومشروعات صناعية ومباني عامة مساجد ومدافن، لتستنتج الدراسة من هذا التصنيف جدول (٣-٧)، تم استخدام الحزمة SPSS فى الحصول على الأعمدة البيانية التي تمثل الجدول السابق. شكل(٣-١١).

نوع المبنى	عمارات سكنيه	فيلات	مشروعات صناعية	مباني عامه	مساجد	مدافن	مجموع
العدد	٨٩	١٢٢	٩	٢٣	٦	١٠	٢٥٩
النسبة المئوية٪	٣٤.٤	٤٧.١	٣.٥	٨.٩	٢.٣	٣.٩	١٠٠

مشروعات صناعية تشمل مصانع وشركات

مباني عامة تشمل مستشفيات ومركز بحوث ومعاهد ومطبعة ومؤسسات صحفية ونوادي ومتاحف وجمعيات ونقابات وغرف تجارية وملجأ وفنادق

جدول (٣- ٧) بيان بالمباني التي صممها حسب نوعها طوال فتره عمله المهني



شكل(٣-١١) مخطط بياني للتوزيع الزمني لأعمال علي لبيب جبر حسب نوعها

من العرض السابق نلاحظ مدي تنوع نتاجه البنائي بين مشروعات صناعية كبرى - لم تكن البلاد على عهد لها من قبل كمشروع المباني العمالية لشركة مصر للغزل والنسج بالمحلة الكبرى بما يحتوي عليه من منشآت اجتماعية وتعليمية وصحية ورياضة تستهدف سد حاجات العمال ورفع مستواهم - إلى المشروعات العمرانية العامة كمستشفيات ونوادي ونقابات بالإضافة إلى مراكز بحوث ومعاهد ومطبعة. كما نلاحظ أن أكثر من ٨٠٪ من نتاجه البنائي عبارة عن عمارات سكنية وفيلات وقصور.

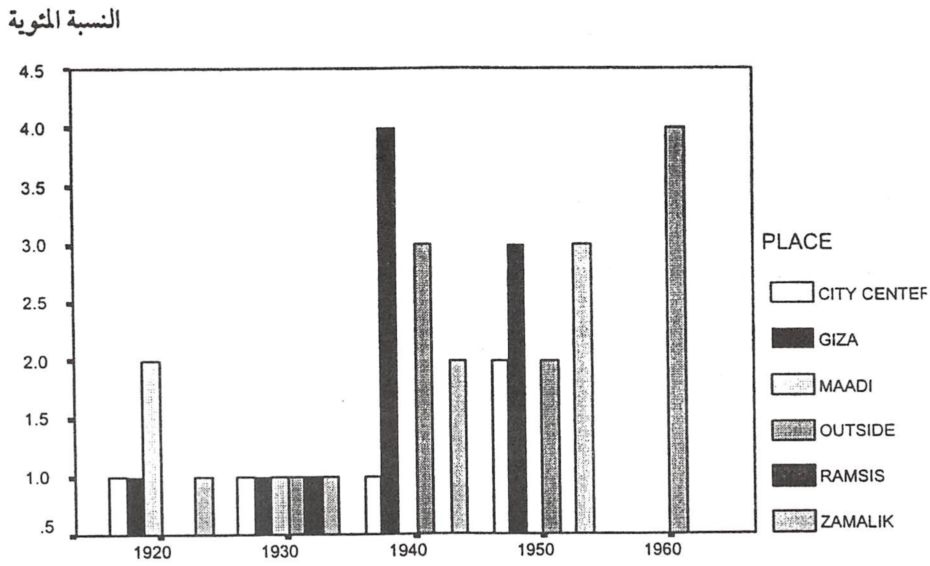
التصنيف المكاني لأعمال المعماري علي لبيب جبر

تم تجميع بيانات تفصيلية عن تصميماته فى فترة ممارسته المهنية فى القاهرة فقط (١٩٢٥-١٩٦٦) ولعدم معرفة التاريخ الدقيق لبعض المباني تم تقسيم الفترة المذكورة إلى أربعه فئات Classes كل منها عشره سنوات لتكون الأولى من ١٩٣٠ وحتى بداية ١٩٤٠ والثانية من ١٩٤٠ وحتى بداية ١٩٥٠ وهكذا، علي أن تشمل هذه البيانات مكان وسنة إنشاء المبنى. الجدول التالي يوضح العلاقة بين تاريخ تصميم المباني السكنية ومكان إنشاؤها مع العلم أن الدراسة لم تستطع التوصل إلي

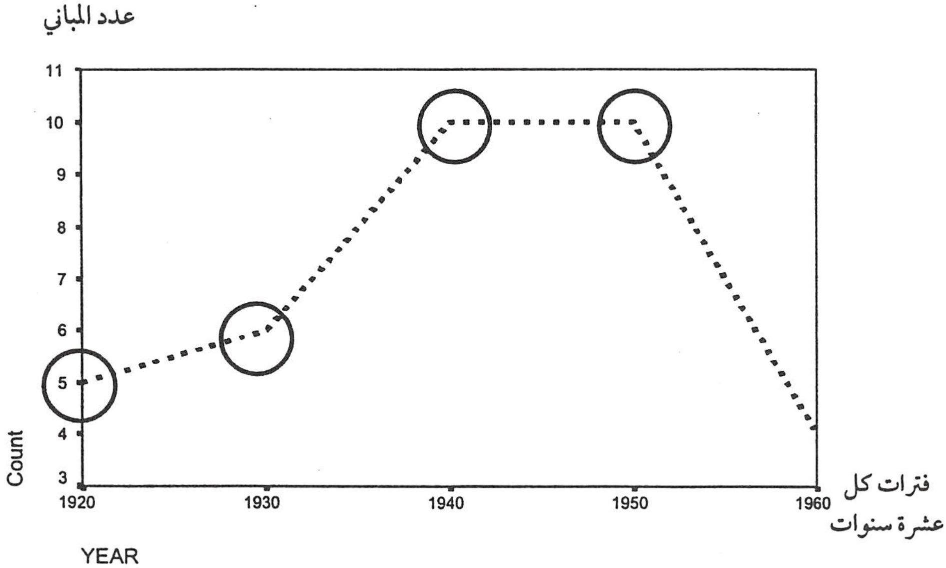
بيانات كاملة سوي لـ ٣٥ مبني من ٢٥٩. جدول (٣-٨) ثم تم استخدام الحزمة SPSS فى رسم تمثيل بياني بالأعمدة يوضح نسب نتاجه البنائي لكل منطقة فى كل فترة زمنية (عشرة أعوام). شكل (٣-١٢)، (٣-١٣)، (٣-١٤)

الزمن / المكان	١٩٢٠- ١٩٣٠	١٩٣٠- ١٩٤٠	١٩٤٠- ١٩٥٠	١٩٥٠ - ١٩٦٠	١٩٦٠ - ١٩٦٦	مجموع	النسبة المئوية
الزمالك	١	١	٢	٣	-	٧	٢٠
المعادي	٢	١	-	-	-	٣	٨.٥
رمسيس	-	١	-	-	-	١	٢.٩
وسط البلد	١	١	١	٢	-	٥	١٤.٣
الجيزة	١	١	٤	٣	-	٩	٢٥.٧
خارج القاهرة	-	١	٣	٢	٤	١٠	٢٨.٦
مجموع	٥	٦	١٠	١٠	٤	٣٥	١٠٠
النسبة المئوية	١٤.٣	١٧.١	٢٨.٦	٢٨.٦	١١.٤	١٠٠	

جدول (٣-٨) بيان يوضح عدد المباني السكنية التي صممها المعماري علي لبيب جبر فى الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ موزعه حسب مكان إنشاء المبنى



شكل(٣-١٢) مخطط بياني للتوزيع المكاني لأعمال علي لبيب جبر



شكل(٣-١٣) شكل يوضح مشاركة علي لبيب جبر فى المعمار فى الفترة من ١٩٢٥ إلى ١٩٦٦

من التحليلات السابقة يتضح اتجه علي لبيب جبر اتجه إلي البناء في ضواحي القاهرة الجديدة في بداية حياته كالزمالك والمعادي ثم بدأ يتجه منذ الأربعينات نحو البناء علي الضفة الغربية للنيل في الجيزة وخارج القاهرة وحتى أواخر الخمسينات وأخيرا امتد نتاجه إلى محافظات القاهرة حتى وافته المنية في أواخر الستينات. لذلك فيمكن تقسيم مراحل عمل علي لبيب جبر مكانيا إلي ثلاثة مراحل ؛ مرحلة من العشرينات وحتى أواخر الثلاثينات، والثانية حتى أواخر الأربعينات والثالثة حتى أواخر الستينات. لذلك سيتم اختيار نموذج المرحلة الأولي إما في المعادي أو الزمالك ثم نموذج المرحلة الثانية في الجيزة كتعبير عن التحول المكاني في نتاجه.

شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا
١٩٢٠ - ١٩٤٠

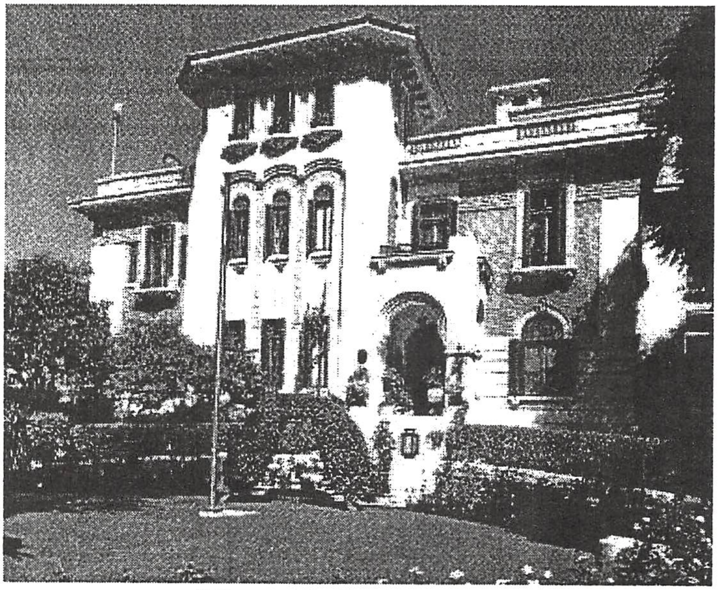


عمارة المبتديان - تصوير شيماء عاشور



فيلا مجيب فتحي بك بالجيزة - تصوير شيماء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا
١٩٢٠ - ١٩٤٠

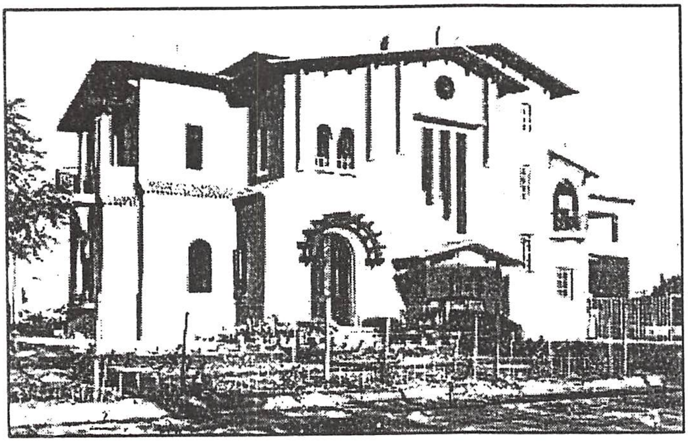


فيلا د. محمد رضا بك بالزمالك – مجلة البيت

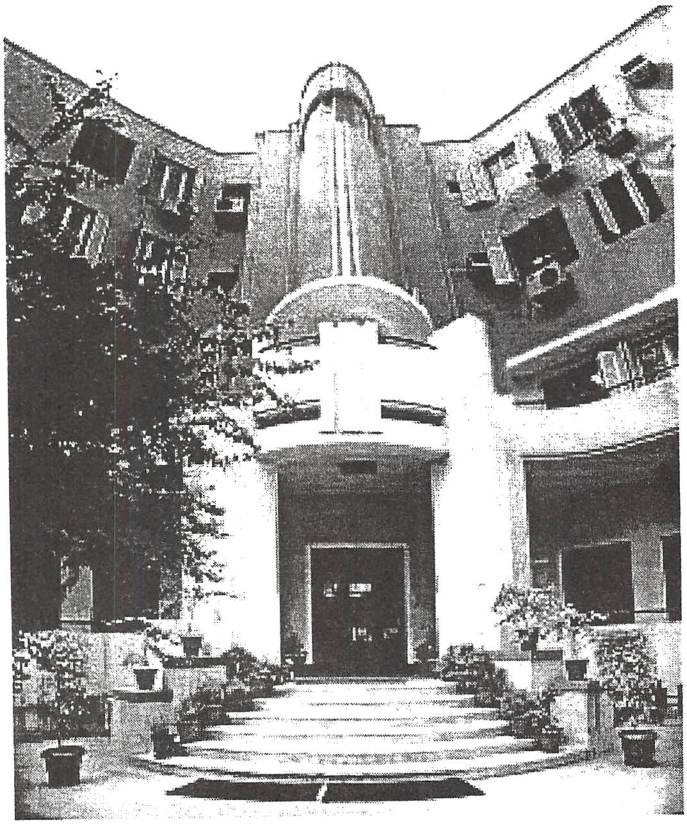


نقابة المحامين بشارع رمسيس - تصوير شيماء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا
١٩٢٠ - ١٩٤٠



فيلا حسين عرفان بالمعادي
مجلة العمارة والفنون

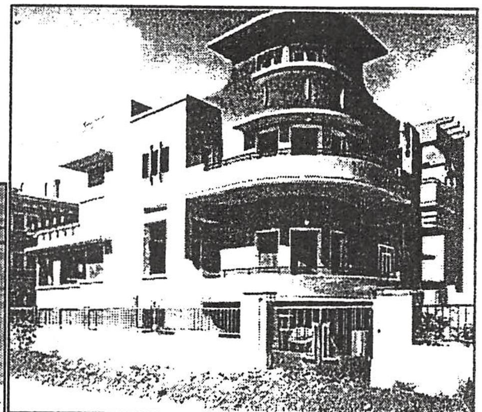


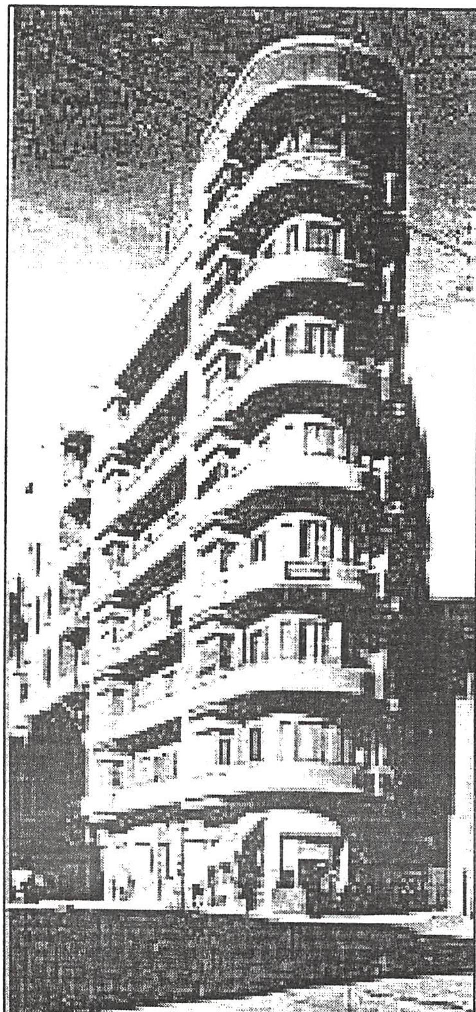
مستشفى مورو باشا بميدان المساحة - تصوير شيماء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٢٠ - ١٩٤٠

فيلا أم كلثوم بالزمالك
مجلة العمارة والفنون

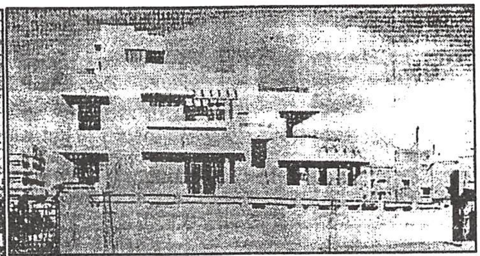




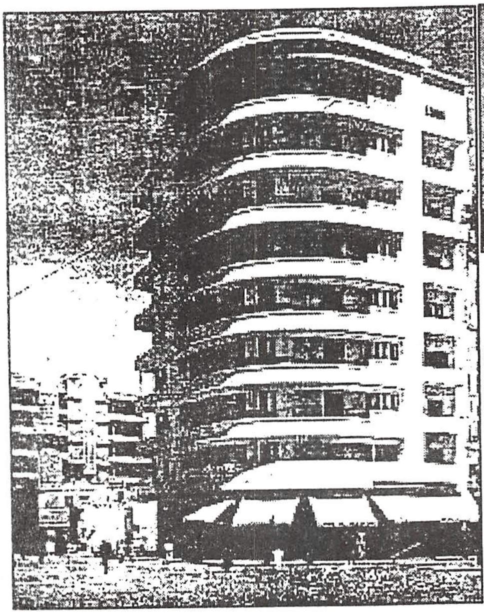
عمارة أحمد كامل بعابدين
مجلة العمارة والفنون

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

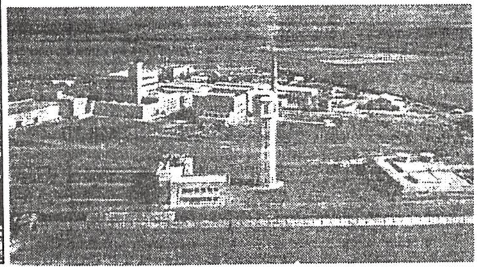
١٩٤٠ - ١٩٥٠



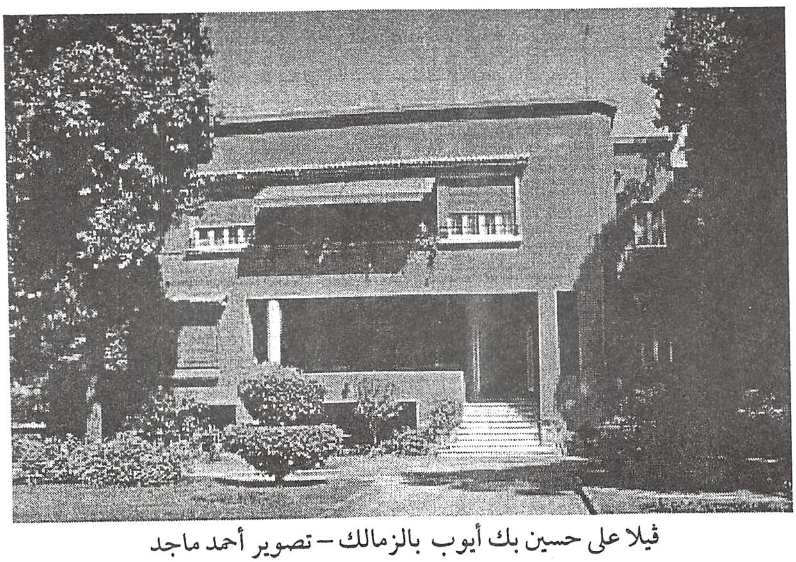
فيلا عبد الحميد عطية بالزمالك
مجلة العمارة والفنون



عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب
مجلة العمارة والفنون



مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار
منظر عام – عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



ڤيلا على حسين بك أيوب بالزمالك – تصوير أحمد ماجد

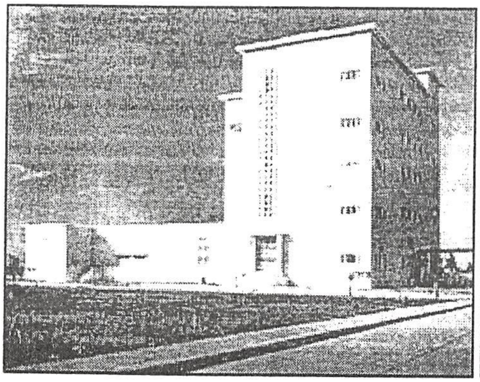
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



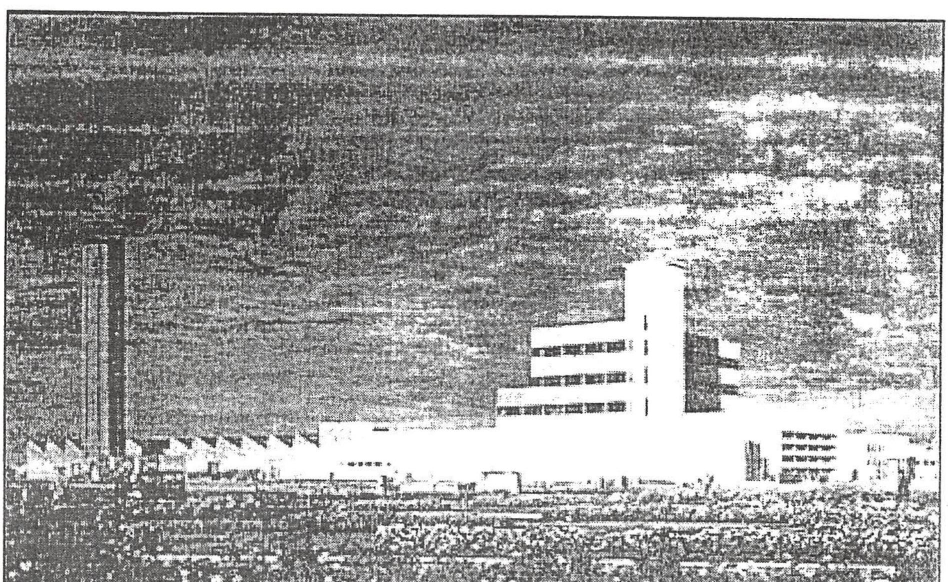
عمارات سكنية لرؤساء العمال بمصنع كفر الدوار

محمد حامد



مبنى مصنع البرلون – كفر الدوار

عبد المنعم هيكل

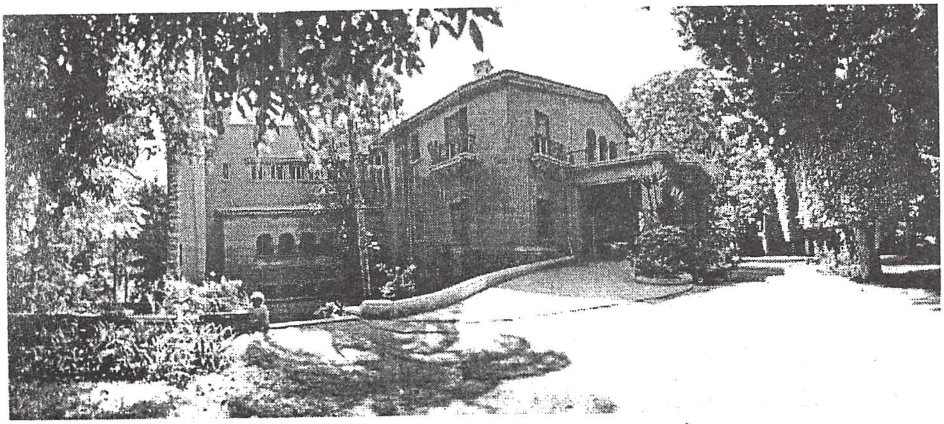


مبنى المصنع الرئيسي – كفر الدوار

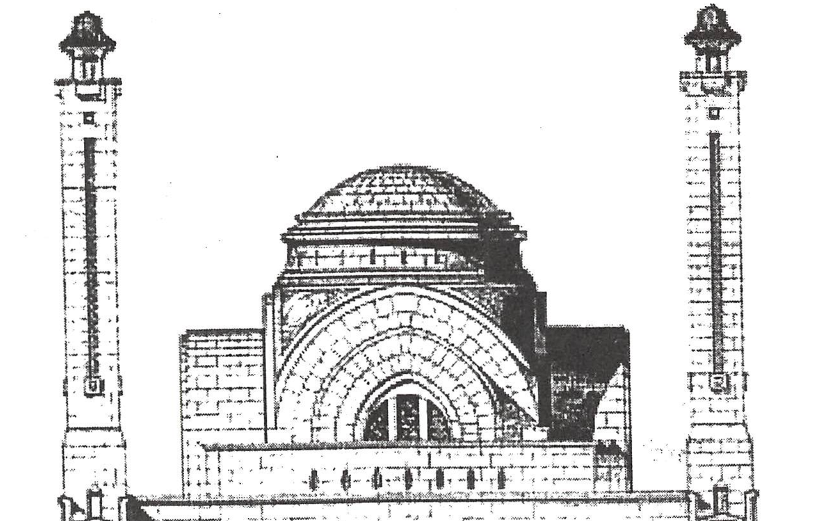
عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



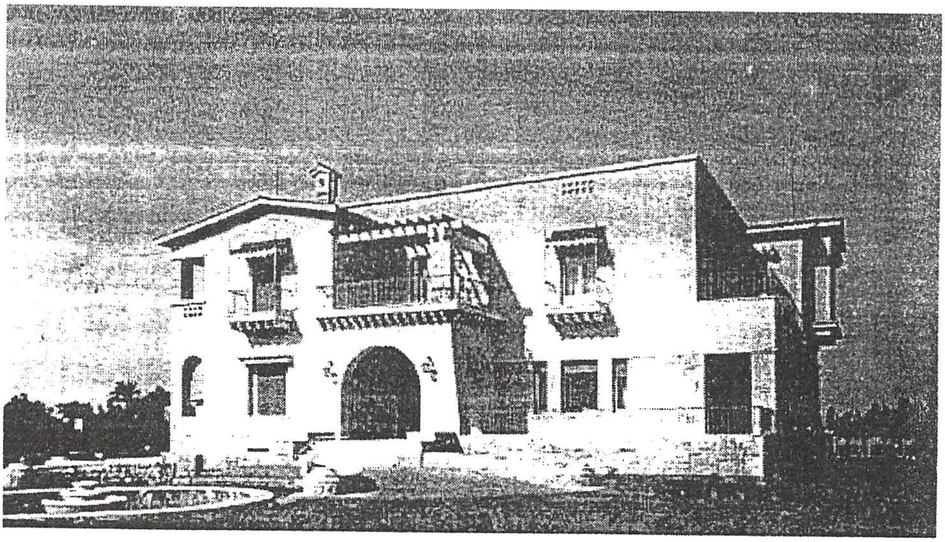
ڤيلا سامح عمرو بالجيزة - تصوير شيماء عاشور



جامع صممه علي لبيب جبر ١٩٤٢ - أرشيف المعماري علي لبيب جبر

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



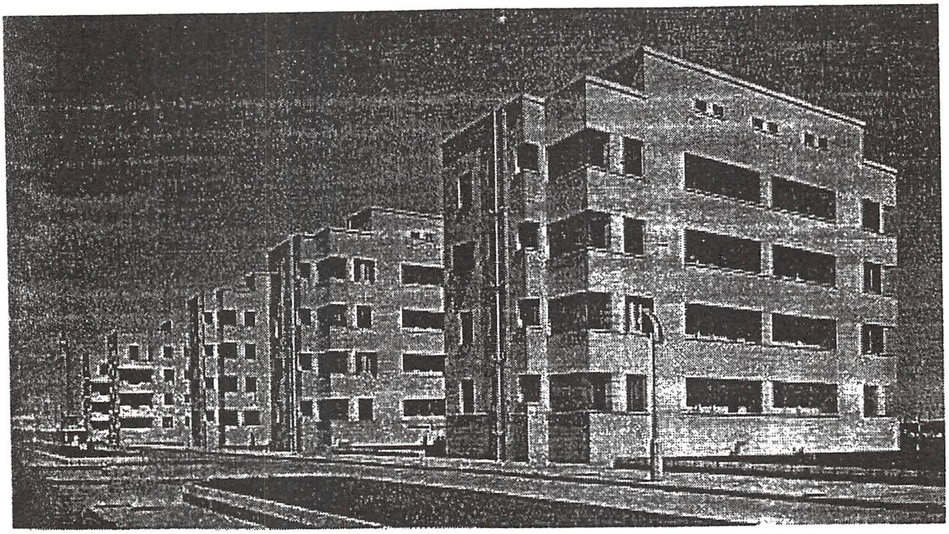


ڤيلا محمود البدراوى بشارع الأهرام

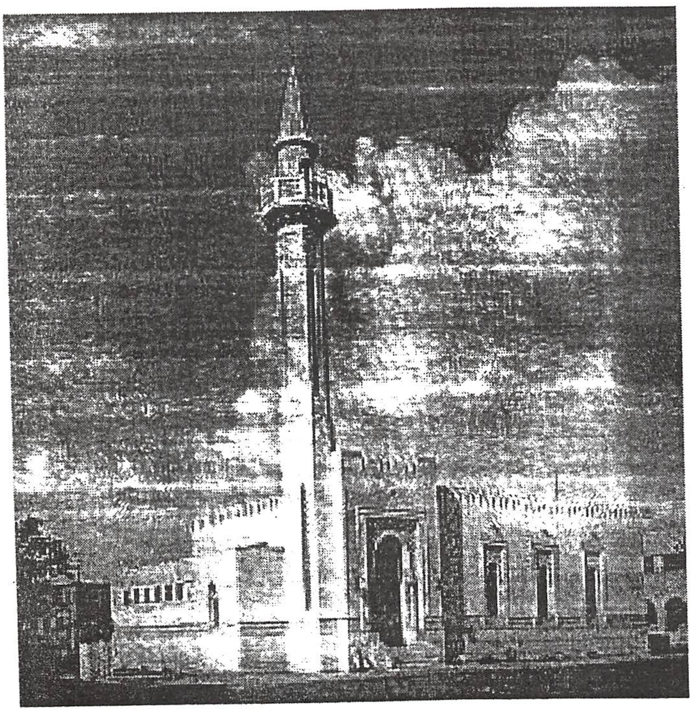
عبد المنعم هيكل - تصوير شيماء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



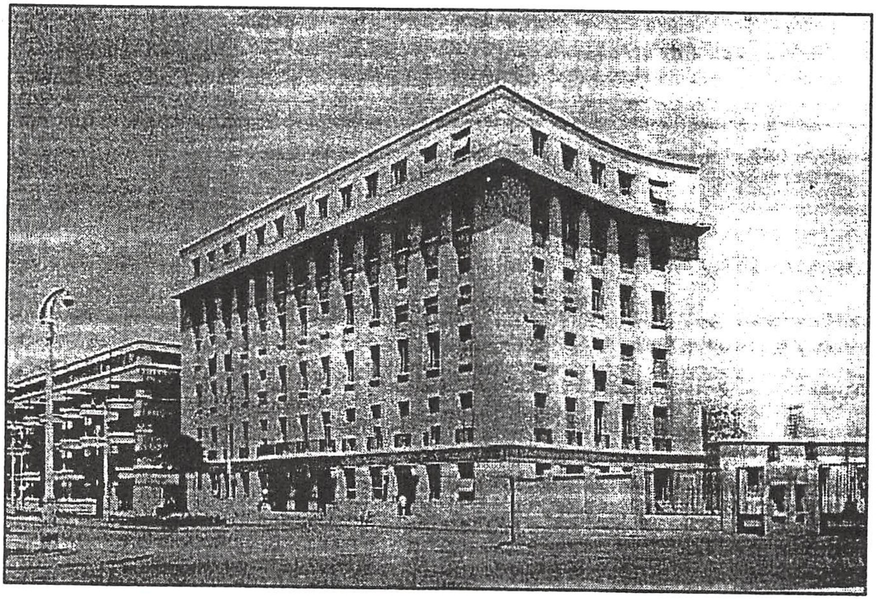
عمارات سكنية لرؤساء العمال بمصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل



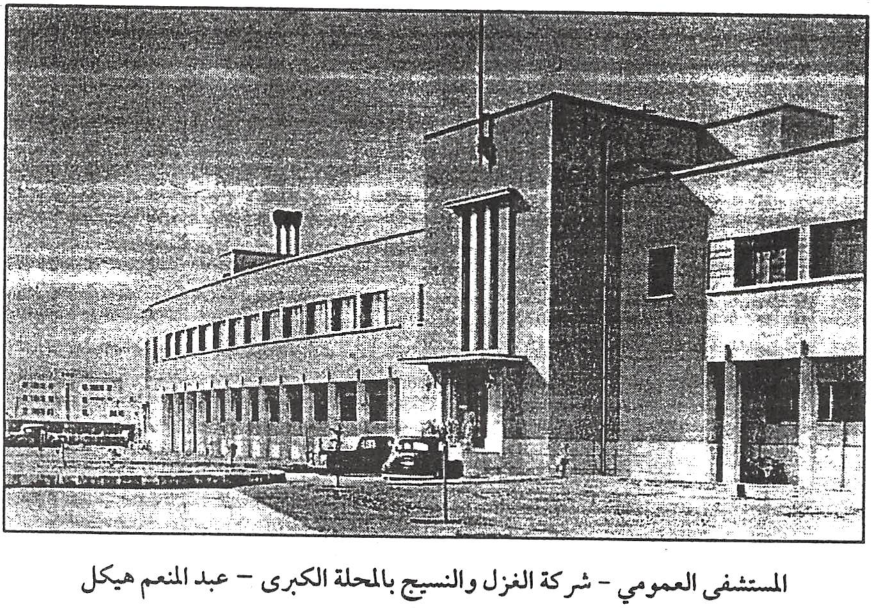
مسجد مدينة العمـال
بشركة الغزل والنسيج
بالمحلة الكبرى
عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



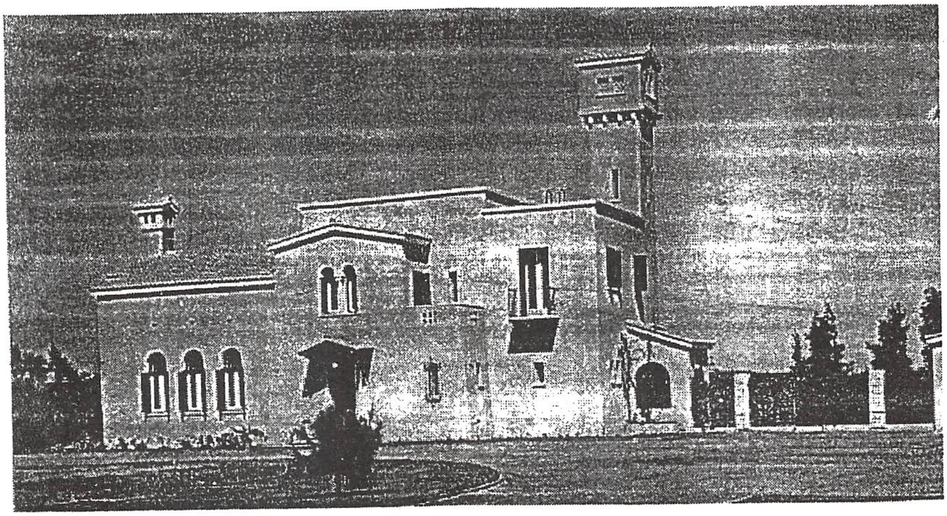
مبنى إدارة - شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل



المستشفى العمومي - شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



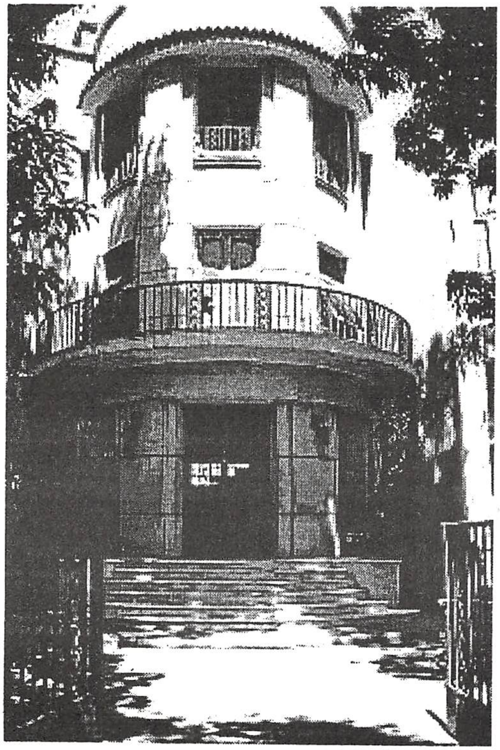


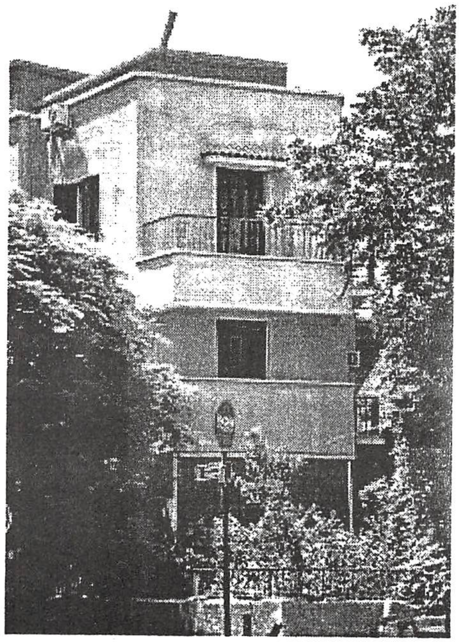
فيلا عبد الرحمن حمادة بكفر الدوار

مجلة معمار

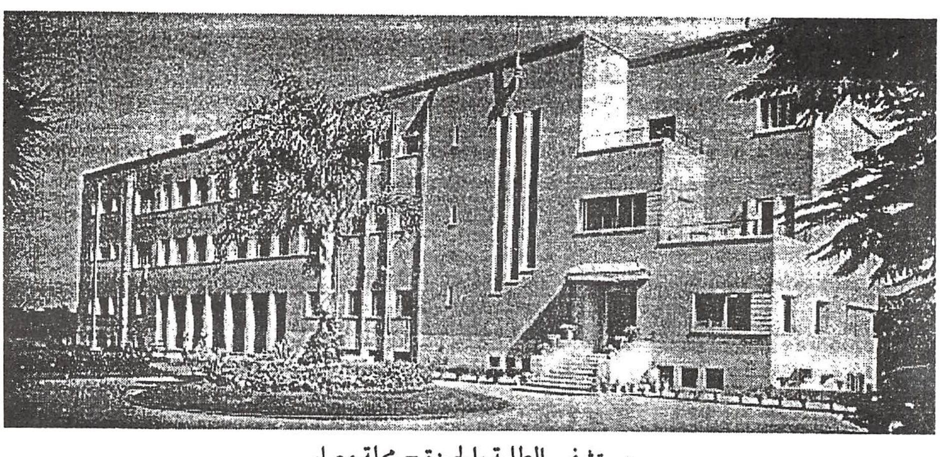
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠





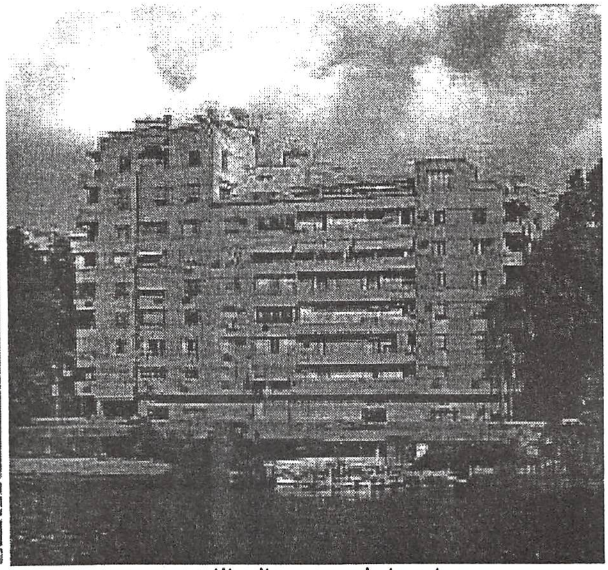
مستشفى الدكتور حسن وعلى إبراهيم بالدقى - تصوير شيماء عاشور



مستشفى الطلبة بالجيزة - مجلة معمار

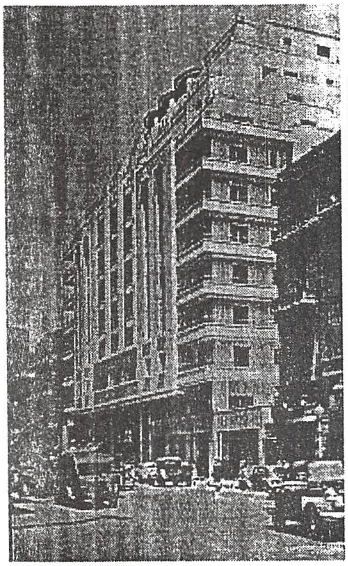
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



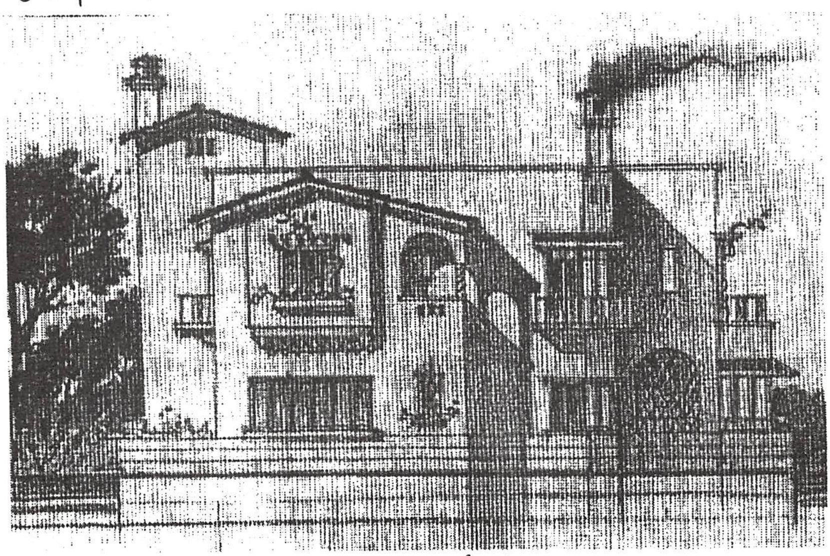
عمارة علي لبيب جبر بالزمالك

www.egy.com



عمارة جورج وهلال شماع بشارع عرابي

عبد المنعم هيكل



ڤيلا أحمد حسن باشا

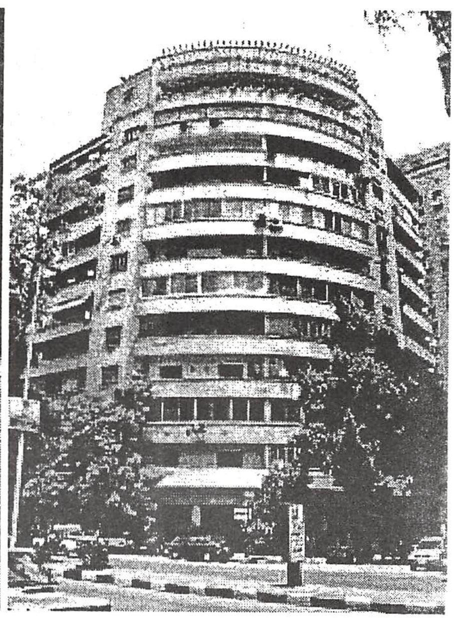
مجلة معمار

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦

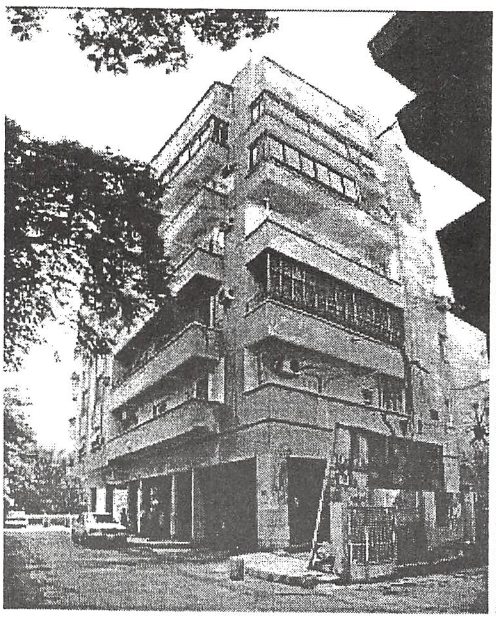


مصنع الشوربجى للنسيج - مجلة دنيا المباني



عمارة إبراهيم عمرو بالجيزة

تصوير شيماء عاشور

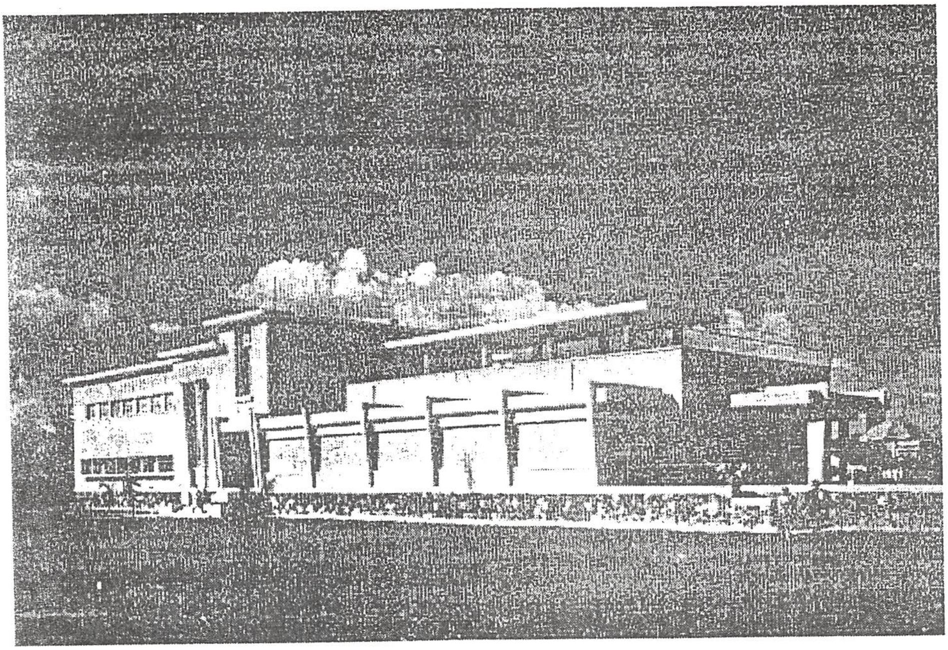


عمارة أوزالب بالزمالك

تصوير شيماء عاشور

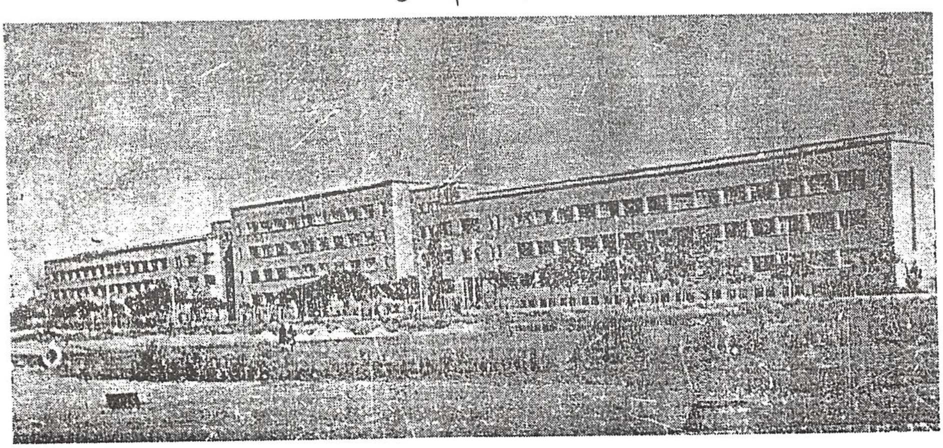
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



نادى ضباط الشرطة بحديقة الزهرية بالجزيرة

عبد المنعم هيكل



المركز القومي للبحوث بالدقى

محمد حماد

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



عمارة محمود بدراوي بطلعت حرب

تصوير ماتا بشاي

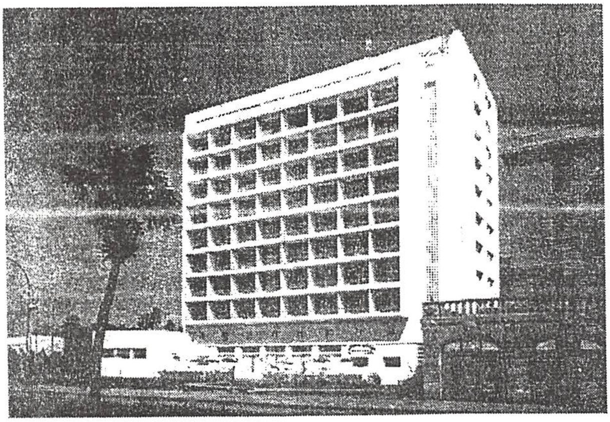


عمارة شركة مصر للتأمين بالجيزة

عبد المنعم هيكل

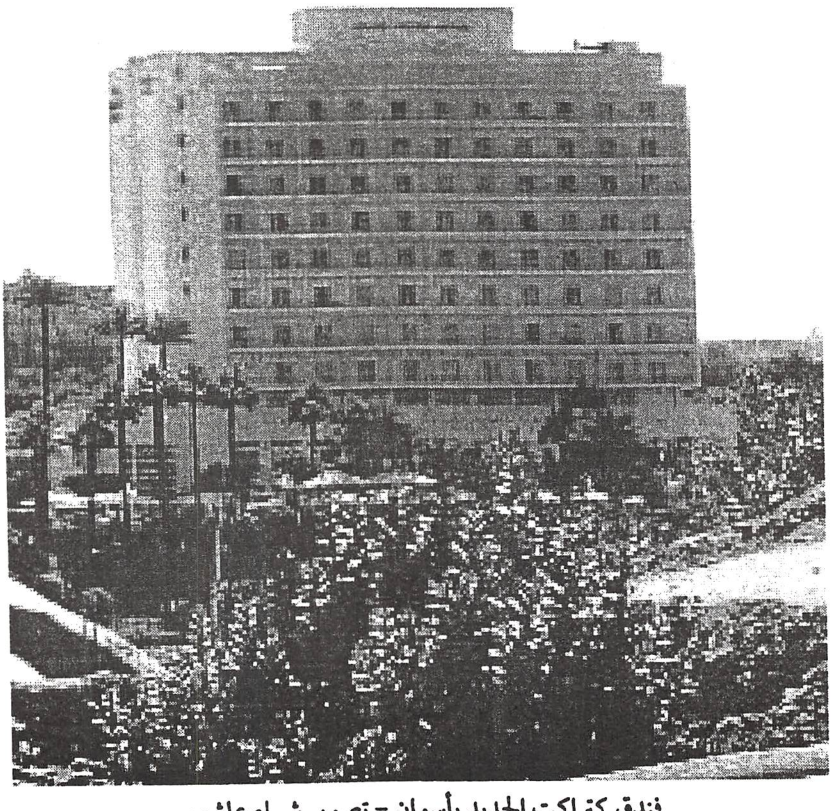
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



فندق ونتر بالاس الجديد بالأقصر

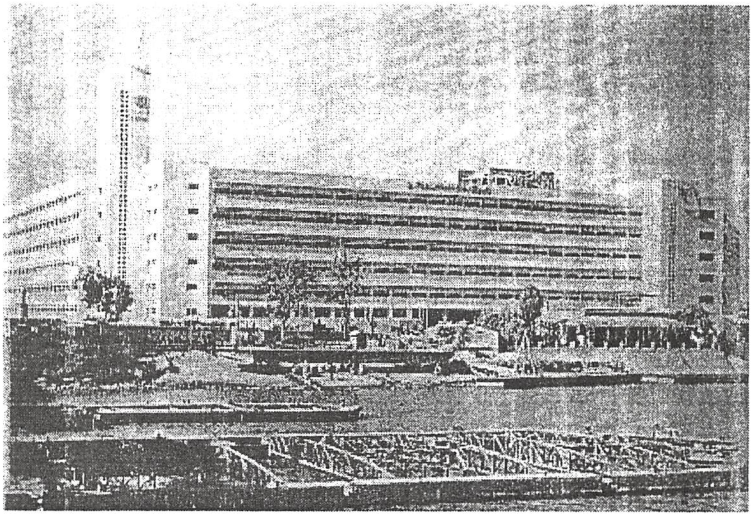
عبد المنعم هيكل



فندق كتراكت الجديد بأسوان - تصوير شيماء عاشور

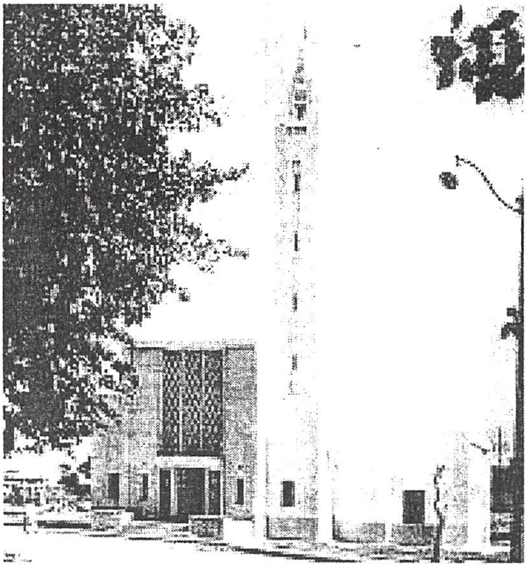
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة

عبد المنعم هيكل



مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة

عبد المنعم هيكل

دراسة أعمال المعماري علي لبيب جبر السكنية

بدأت دراسة أعمال المعماري علي لبيب جبر السكنية بعمل دراسة استكشافية تم فيها استقراء التوزيع المكاني والزماني للمباني السكنية وحل المساقط الأفقية المتاحة والطراز العام للمبني، وكل ذلك تم بإعادة قراءة التحليلات السابقة مع الاهتمام فقط بالعمارات السكنية والفيلات. بناءا علي ذلك الاستقراء المبدئي وبعد تصنيف نتاجه بصفة عامة مكانيا فقط للمباني التي استطعنا أن نصل لتواريخ إنشاءها، قامت الدراسة بتصنيف نتاجه السكني فقط من عمارات وفيلات وسرايات تبعا لمكان الإنشاء جدول (٣-٩). علي أنه لم تستطع الدراسة التوصل لبيانات كاملة لكل العمارات والفيلات بل فقط ٧٢ مبني سكني من أصل ٢١١ مبني سكني تم تجميعهم في الجدول(٣-٧). ثم تم تمثيل الجدول بيانيا في شكل(٣-١٥).

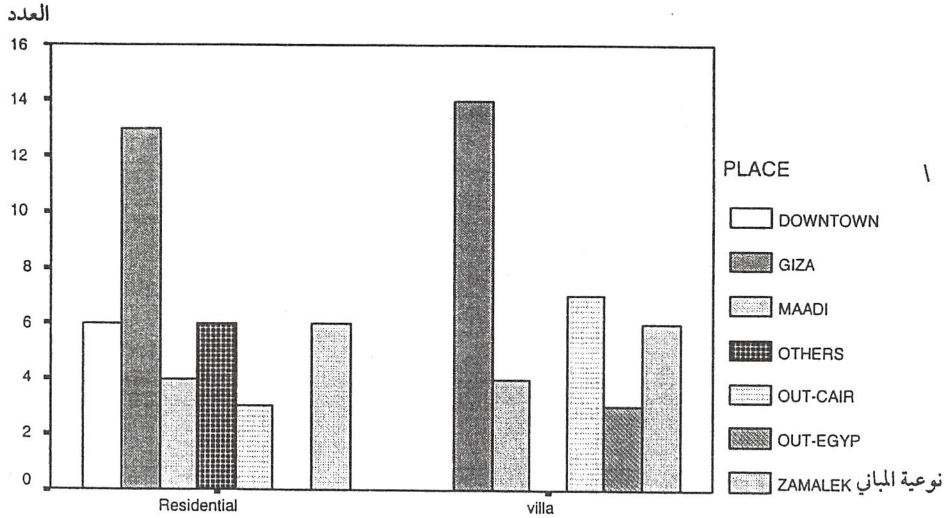
النوع/ المكان	الزمالك	الجيزة	وسط البلد	المعادي	خارج القاهرة	خارج مصر	أخري	المجموع الكلي	مجمع المحصور
عمارات سكنية	٦	١٣	٦	٤	٣	صفر	٦	٣٨	٨٩
فيلات- سرايا	٦	١٤	صفر	٤	٧	٣	صفر	٣٤	١٢٢
مجموع	١٢	٢٧	٦	٨	١٠	٣	٦	٧٢	
نسبة مئوية٪	١٦.٨	٣٧.٥	٨.٣٣	١١	١٣.٨٨	٤.١٦	٨.٣٣	١٠٠	

الجيزة تشمل العجوزة والدقي والجيزة والمنيل والهرم

أخري تشمل المهندسين ومدينة نصر ومنشية البكري ومصر الجديدة

المجموع الكلي هو حاصل جمع الخانات الموجودة في الجدول أما المجموع المحصور هو مجموع المباني السكنية التي استطعنا جمع بيانات عنها لكن لم نستطع التوصل إلي مكان بنائها.

جدول (٣- ٩) مخطط بياني للمباني السكنية التي صممها علي لبيب جبر حسب نوعها ومكان الإنشاء طوال فتره عمله المهني



شكل(٣-١٥) أعمدة بيانية تمثل المباني السكنية التي صممها علي لبيب جبر حسب نوعها ومكان الإنشاء طوال فتره عمله المهني

استنتجت من الجدول:

١ - عدد الفيلات التي قام بتصميمها أكثر من ضعف عدد العمارات التي قام بتصميمها.

٢ - حوالي ٤٠٪ من نتاجه السكني كان في الجيزة ثم ١٧٪ في الزمالك لذلك فسيراعي عند اختيار النماذج أن تكون أحدهم في الجيزة وأخرى في الزمالك.

بناءا علي ما سبق تم تكوين صوره عامه لمباني علي لبيب جبر السكنية مقسمه مكانيا وزمنيا وطرازها العام. وبالاعتماد على هذه الملامح العامة سيتم اختيار نماذج لفيلات علي لبيب جبر السكنية تمثل نقاط التحول الفكرى لتوجهاته، والتي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

١ - أغلب نتاجه في المرحلة الأولي كان فيلات وتركزت في المعادي والزمالك

٢ - انتقل نتاجه في المرحلة الثانية نحو الجيزة وبدأت تظهر العمارات السكنية في نتاجه.

٣- ظهر تحول واضح في نتاجه السكني ممثلا في مظهرين رئيسيين هما: بناء عمارات للطبقة الوسطي من محدودي الدخل وللطبقة الدنيا من عمال المشاريع الصناعية الكبيرة، وعلي الجانب الآخر الجمع بين تصميم النموذجين السكنيين: العمارة والفيلا في كيان بنائي واحد منفصل متصل.

المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

من العرض السابق لتحليل أعمال المعماري زمانيا ووظيفيا ومكانيا توصلنا إلي المراحل الفكرية لتوجهات المعماري علي لبيب جبر، تميزت كل مرحلة بثلاثة محددات: النظام التشكيلي العام المهيمن علي فكره، والمكان الذي انتشر فيه نتاجه، والبرنامج المعماري الذي اتبعه في نتاجه السكني. وفي هذا الجزء سيتم تحليل كل مرحلة من مراحله الفكرية وتطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل تلك الفترة. لكن سيتم هنا اختيار نموذج سكني من خارج القاهرة لأن هذا النموذج يمثل تحولا ملحوظا في النتاج السكني للمعماري علي لبيب جبر. بناءا علي ما سبق تم اختيار النماذج التالية:

١ - فيلا الدكتور محمد رضا بالزمالك وهي مقر السفير الهندي الآن باعتبارها أوضح نموذج يبين تأثره بطراز الآردكو في المرحلة الأولى من حياته.

٢ - فيلا محمود البدراوي بشارع الهرم باعتبارها نموذج للمراحل الأخيرة من فيلاته كما يظهر بها تأثره بالطراز الديودوكي.

٣ - عمارات المدن الصناعية باعتبارها نموذج للتحول في شكل الإسكان.

٤ - عمارة علي لبيب بالزمالك باعتبارها نموذج للجمع بين العمارة والفيلا بالإضافة إلي بداية تأثره بالتوجه الحداثي.



المرحلة الأولى

ڤيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك للمعماري علي لبيب جبر

المرحلة الأولى:

أولا: السمات العامة للمرحلة

بدأت هذه المرحلة منذ عودته من أوربا واستمرت حتى أواخر الثلاثينات حيث انتشر نتاجه بصفة عامة في ضواحي القاهرة وخاصة الهرم والمعادي بالإضافة إلي الزمالك. وتميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الأولي من نتاجه السكني بأن أغلبه عبارة عن فيلات سيطر عليها الطراز الكلاسيكي من الخارج وطراز الآردكو من الداخل كما في فيلا أم كلثوم، وأحيانا يسيطر طراز الآردكو بالكامل علي الخارج والداخل كما في عمارة المبتديان وفيلا محمد رضا وفيلا نجيب بالجيزة. أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوي البرنامج فقد اهتم في هذه الفترة بتحقيق متطلبات الطبقة البورجوازية العليا.

ويمكن تقسيم مظاهر تأثره بالطراز الكلاسيكي أو النيو كلاسيك في أعماله الأولي إلي مستويين: علي المستوي الخارجي، وعلي المستوي الداخلي. يتمثل هذا الاتجاه علي المستوي الخارجي في ثلاثة مظاهر هي:

١ - مراعاة القواعد والمبادئ الكلاسيكية من حيث النسب والاتزان والتفاوت والتباين والتنسيق والتكوين والتماثل حول المحور الواحد.

٢ - الاحتفاظ بالوحدات المعمارية الكلاسيكية مثل استخدام الكرانيش والإطارات حول الفتحات وأحيانا الضخامة فى المبانى.

٣ - التصميم التقليدي للمسقط الأفقي الذي يغلب عليه المحاور بالإضافة إلى الفراغات المغلقة.

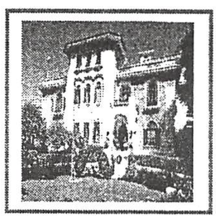
ويتمثل الاتجاه الكلاسيكي علي المستوي الداخلي في استخدامه لبعض العناصر التقليدية مثل الكرانيش والحشوات والكوابيل التي تحمل الكمرات بالإضافة إلى استعمال بعض الأعمدة ذات الطرز الكلاسيكية القديمة أحيانا. كذلك كان من

سمات فيلاته في هذه الفترة وجود غرفة بالفيلا علي الطراز العربي ونراها مثلا في الدور الأرضي بفيلا مجيب فتحي، بل وصل الأمر أنه في فيلا الدكتور رضا هناك غرفة علي الطراز العربي وأخرى علي طراز الآردكو وأخرى علي طراز كلاسيك.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

من أوائل أعماله فى هذه الفترة عمارة المبتديان وعمارة صادق فهمى وعمارة فريدة هانم عبد الله وقيلا مجيب فتحي بك بالجيزة (مقر محافظة الجيزة حاليا) وفيلا واصف سميكة باشا بالمعادى – كان وزيرا للزراعة– وفيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك (مقر السفير الهندي حاليا) وتعديلات فيلا محمد صبري بالمعادى. ثم في أواخر الثلاثينات صمم فيلا حسين عرفان وحرمة روحية الشوربجي بالمعادي و فيلا السيدة أم كلثوم بالزمالك وعمارة أحمد كامل بعابدين.







ثالثا: قيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك كنموذج للمرحلة الأولى من أعماله[1]

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من مجلة البيت (٢٠٠٢)، وSamir Raafat (2003) وتصوير الباحث. أما المساقط والواجهات فمصدرها الرسومات الأصلية من مجموعة الخاصة بالأستاذ الدكتور علي حاتم جبر.

فيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك كنموذج للمرحلة الأولى

البيانات الأساسية

الموقع: ١٩ شارع محمد مظهر بالزمالك

تاريخ الإنشاء: قبل ١٩٣٠

المالك: أسرة من الطبقة البرجوازية العليا باعت الفيلا للحكومة الهندية في ٢٨ فبراير ١٩٤٩ لتصبح مقر السفير الهندي

وصف المبنى:

تقع الفيلا علي الضفة الشرقية للنيل وتعتبر واحدة من من أربعة عشر فيلا فقط ذات اتصال مباشر بالنيل. تتكون الفيلا من ثلاثة أدوار:

دور البدروم: به مدخل الخدم وغرف الخدم والمطبخ ومخازن.

الدور الأرضي:

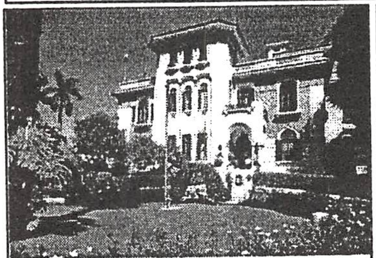
به مدخلين للفيلا: مدخل رئيسي وآخر ثانوي وصالة رئيسية تفتح عليها صالونان وغرفتين وفرندة وحمامين ثم ممر يؤدي إلي غرفة الطعام وأوفيس ملحق بها.

الدور الأول:

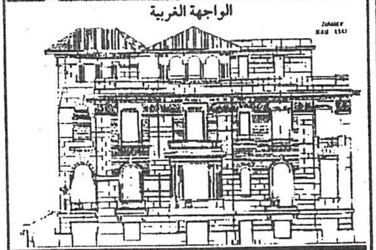
يتكون من صالة رئيسية تنفتح عليها عدة ممرات تؤدي إلي سبعة غرف وثلاثة حمامات.

دور السطوح:

به غرفتين وملحقاتها وفرندة وبرج السلم.

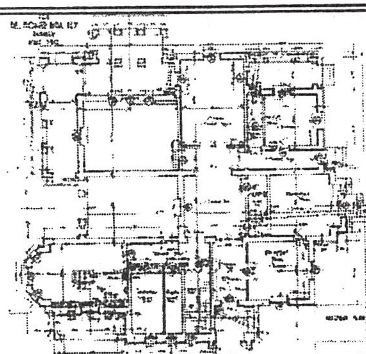


الواجهة الغربية

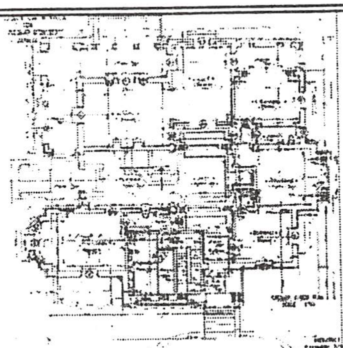


الواجهة الجنوبية

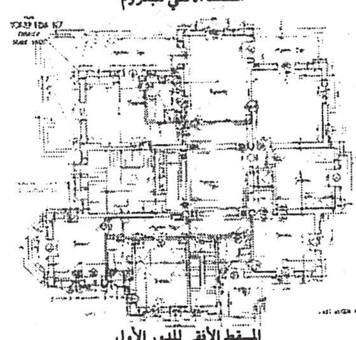
المساقط الأفقية للفيلا



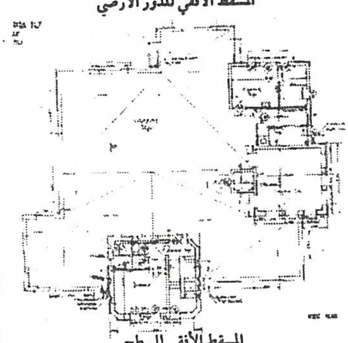
المسقط الأفقي للبدروم



المسقط الأفقي للدور الأرضي

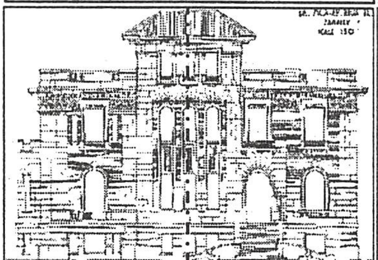
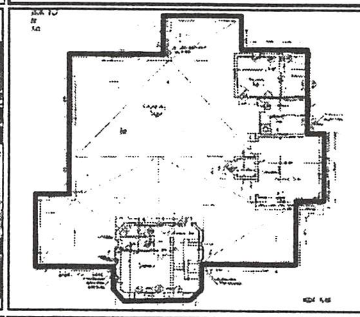
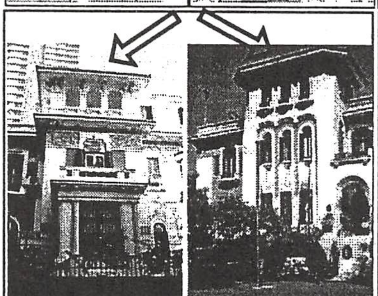
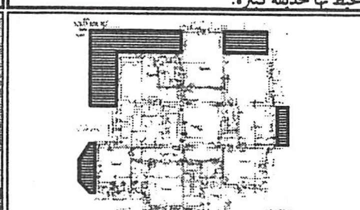
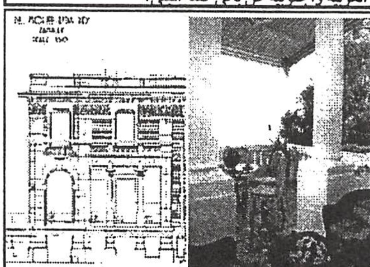
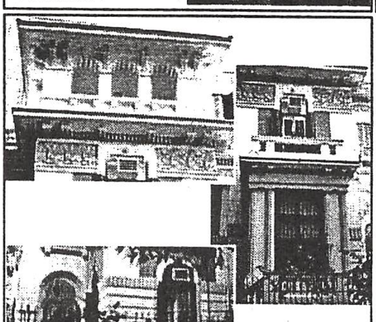


المسقط الأفقي للدور الأول



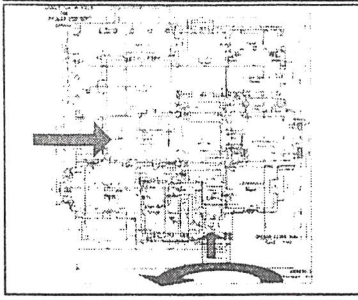
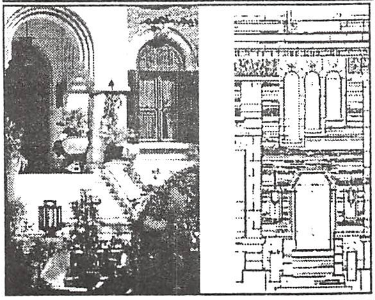
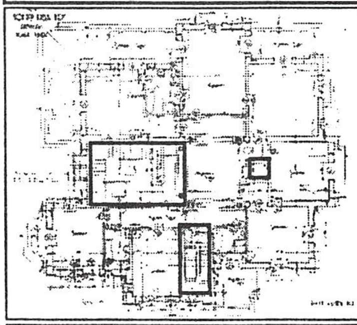
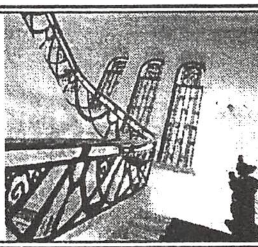
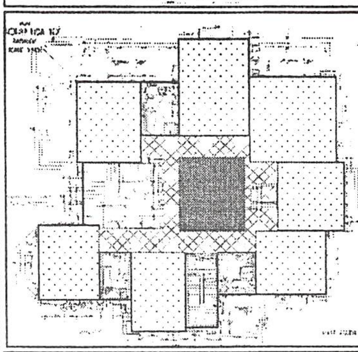
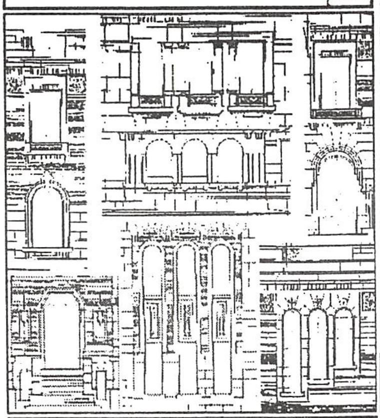
المسقط الأفقي للسطح

التشكيل العام لفيلا الدكتور محمد رضا بك علي مستوي البرنامج

البرنامج	البند	المسقط الأفقي	الواجهة
البرنامج علي مستوى الفيلا ككل	السيمترية (شاملة أو محلية)	نلاحظ عدم وجود سيمترية شاملة لجميع مساقط الفيلا لكن هناك سيمترية محلية للمسقط ككل حول محور يمر بالمدخل الرئيسي للفيلا وسيمترية محلية أيضا لكل فراغ علي حدا. ينعكس ذلك بوضوح علي الواجهات فنلاحظ وجود سيمترية شاملة حول محور يمر بمنتصف الواجهة الغربية لكن بالنسبة للواجهات الأخرى فهذه السيمترية تصبح محلية لكل باكية علي حدا.	
	حدود المبني	 الفيلا ذات حدود متكسرة ولا تحتل إلا جزء من الأرض تحيط بها حديقة كبيرة.	 الفيلا دورين مع ارتفاع الباكية التي في منتصف الواجهة الغربية والجنوبية عن باقي كتلة المبنى.
	الحواف	 معالجة الأركان في الواجهة الشمالية بطريقة مختلفة،كما احتلت الفرندة الرئيسية أحد الأركان	
	توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة	دور البدروم مخصص للخدم، الدور الأرضي به غرف الضيوف والأنشطة اليومية ثم الدور الأول مخصص للنوم وأخيرا الدور العلوي به فرندة للجلوس. انعكس ذلك علي الواجهات بشكل واضح فانقسمت كتلة المبني إلي ثلاثة أجزاء: الدور الأرضي بخطوطه الأفقية كقاعدة ثم الدور الأول للفيلا كبدن المبني وأخيرا لعبت الكرانيش بالدور الأول وبرج السلم الهرمي والفرندة بدور السطح كقمة للمبني. واختلفت معالجات كل جزء.	

التشكيل العام لفيلا الدكتور محمد رضا بك على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الفيلا ككل

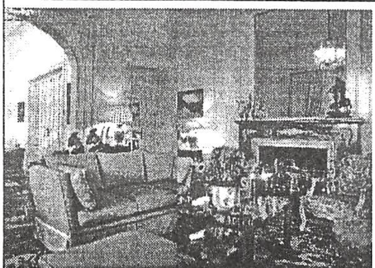
	المسقط الأفقي	الواجهة
مداخل الفيلا		
	يتقدم الفيلا poarch نصف دائري يؤدي إلي مدخل الفيلا علي الواجهة الغربية، بينما يوجد مدخل آخر للفيلا علي الواجهة الشمالية. يوجد مدخل منفصل للخدم بدور البدروم.	معالجة المدخل الشمالي بطريقة مختلفة سواء في شكل المدخل الآردكو أو النوافذ التي تعلوه، كذلك المدخل الغربي باستخدام قبو رباعي والأعمدة علي جانبية.
عنصر حركة الرأسي		
		يؤدى المدخل الشمالي إلي سلم رئيسي يبدأ من الدور الأرضي إلي الدور الأول فقط بينما يبدأ السلم الثانوي من دور البدروم وحتى السطح.
الأنساق المكونة وتوزيعها		
	الغرف فراغات الخدمة الصالة المركزية فراغات توزيع	
	توزع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة التوزيع في القلب.	شكل الفتحات المكونة للواجهه متنوعة من واجهه إلي واجهة وفي نفس الواجهة في الحجم والتشكيل (ما بين مستقيمة ومنحرفة - وبلكونات صغيرة وفرندات واسعة)

التشكيل العام لفيلا الدكتور محمد رضا بك على مستوى البرنامج

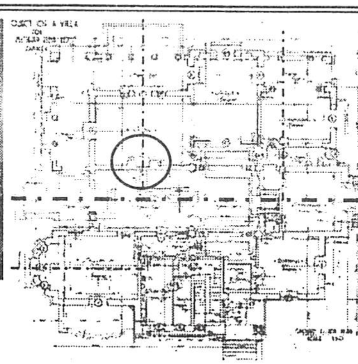
المسقط الأفقي

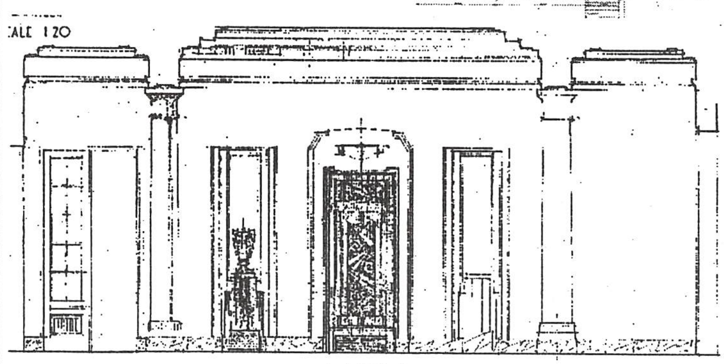
البرنامج على مستوى الدور

الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها



المدفأة في منتصف غرفة المعيشة





الصالة المركزية

الأنساق المكونة: كل دور يتكون من سبعة فراغات رئيسية بالإضافة إلي المدخل وصالة التوزيع وهذه الفراغات هي إما غرف نوم في الدور العلوي أو صالون وطعام وأوفيس في الدور الأرضي هذا بالإضافة إلي الحمامات. نلاحظ أن المدفأة تتوسط غرفة المعيشة بالدور الأرضي.

شكلها: بصفة عامة الفراغات منتظمة علي شكل مربع أو مستطيل منتظم فيها عدا غرفة الطعام.

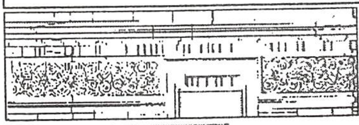
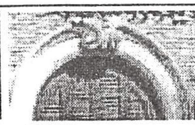
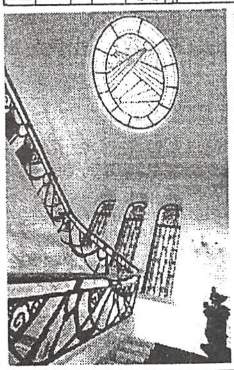
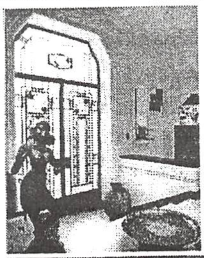
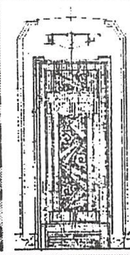
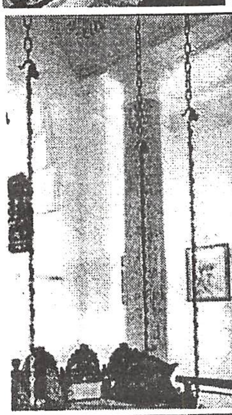
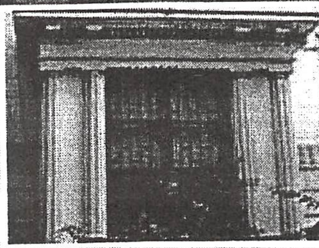
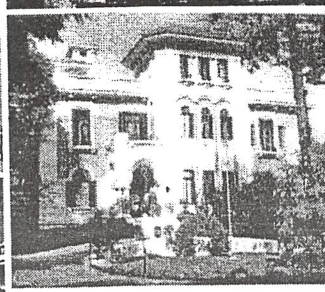
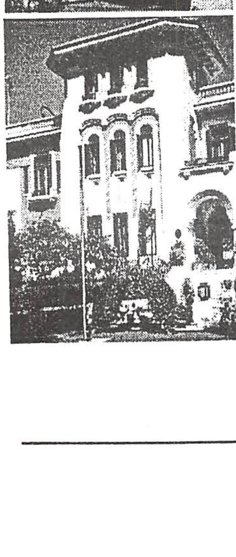
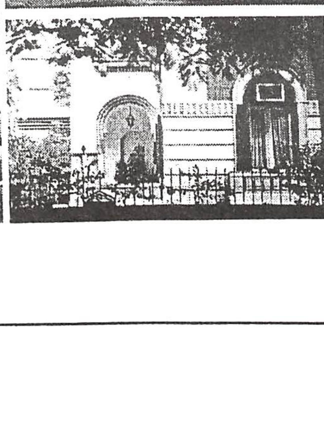
حجمها وطبيعة تكرارها: فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطيع ثابتة تحيط بصالة متوسطة وتفتح كلها علي تلك الصالة. ونلاحظ:

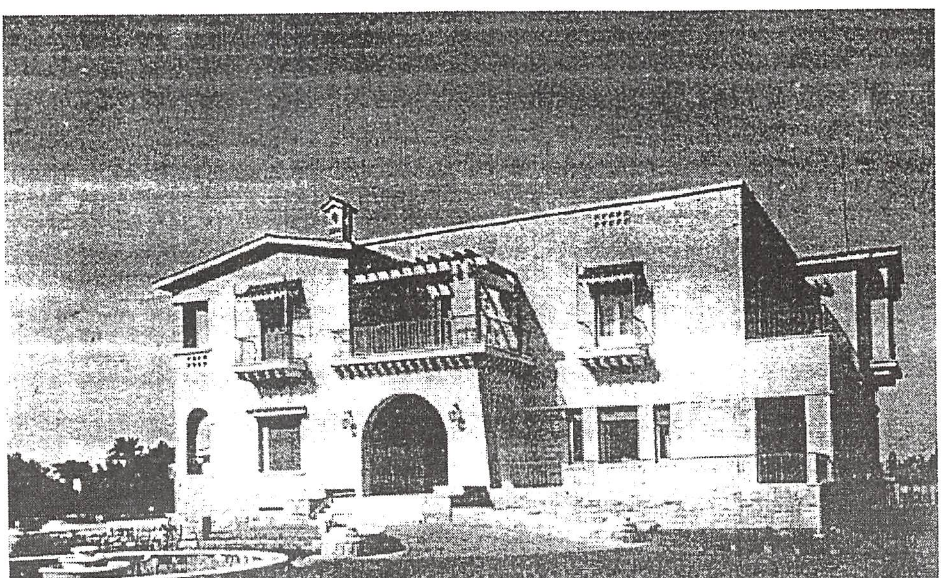
الغرف متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة.

يحكم تكرارها مديول إنشائي غير متكرر وغير نمطي فمثلا هناك غرفة في الدور الأرضي أبعادها ٤.٧٦ * ٤.٨٥ يجاورها غرفة أبعادها ٤.٧٥ * ٤.٥

تدرج القياس: تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية التي تخلقها محاور كبرى وصغري وبين الفراغات الإنتقالية بين الغرف الأصغر حجما. كما نلاحظ تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدأ بالصالة المركزية تتفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلي غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم نتدرج إلي الدور الأول الخاص بغرف النوم.

التشكيل العام لفيلا الدكتور محمد رضا بك على مستوى التعبير المعماري

التشكيل	العناصر	البند	الوصف	الصور
التشكيل المعماري على مستوى المفردات			سيطر طراز الآرديكو والنيو كلاسيك علي التعبير المستخدم في فيلا الدكتور محمد رضا	
	عناصر معمارية على الطراز الآردكو	الوحدات الزخرفية	الزخارف الجصية على الواجهة وفوق النوافذ	 
			مزج الآرديكو الهندسي الشكل مع الزخارف النباتية وذلك في الزخارف حديدية حول الدرج وداخل الشبابيك الزجاجية الأبواب.	  
			تحديد أطر الأسقف والأبواب علي شكل زوايا منكسرة	
	عناصر معمارية على الطراز النيو كلاسيك	الأعمدة	استخدم الأعمدة في الخارج عند المدخل وفي حمل الشرفات. واستخدم أربعة أعمدة في بهو المدخل الرئيسي لتحمل سقف البهو.	 
		الفرنتون	لاحظ برج السلم أعلي من الفيلا وينتهي بجبهة مثلثية.	
		الكرانيش	استخدام الكورنيش الأفقية في الخارج. كما استخدم كرانيش السقف طراز لويس الخامس عشر في الدور الأرضي من الداخل.	
		العقود	اتخذت وضعا رأسيا مع استخدام البراويز حول الفتحات	



المرحلة الثانية

فيلا محمود بدراوي بالجيزة للمعماري علب لبيب جبر

المرحلة الثانية:

أولا: السمات العامة للمرحلة

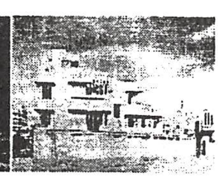
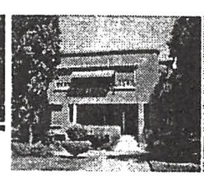
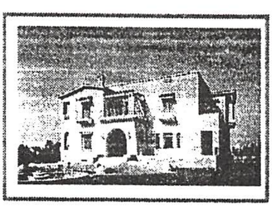
امتدت هذه المرحلة في فترة الأربعينات حيث بدأ فيها انتشار نتاجه في محافظات مصر بجانب استمراره في العمل بضواحي القاهرة السابق ذكرها في المرحلة الأولي. مثلت هذه الفترة مرحلة انتقالية لنتاجه السكني وذلك لسببين رئيسيين: أولهما التطور الملحوظ في الشكل الخارجي لفيلاته، ثانيهما بداية ظهور عماراته السكنية للطبقة المتوسطة أو ما أسماه العمارة الاقتصادية أو عمارات الأحياء الوطنية حيث أن هذه الطبقة كانت تذهب لأي مقاول أجنبي ليصمم لها فاهتم بإنشاء عمارات تخدم هذه الطبقة كعمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب وعمارة شركة مصر للتأمين بالجيزة هذا بالإضافة للطفرة الذي حققها في الإسكان العمراني بتصميم عمارات المدن العمالية حتى أن عبد المحسن براده يؤكد أن علي لبيب جبر أول من ادخل gallery type فى تصميم العمارات السكنية وظهر فى المدن الصناعية بالمحلة الكبرى وكفر الدوار وذلك بعد أن نقله من إنجلترا. لذلك فقد تنوع النظام التشكيلي العام لكل نوع من مبانيه السكنية: فيلات وعمارات علي حدا. فقد تخلت فيلاته عن الطراز الكلاسيكي ليغلب عليها الطابع الديودوكي الذي اكتسبه على لبيب جبر من إنجلترا وليس من هولندا أثناء بعثته الدراسية هناك فى منتصف العشرينات من هذا القرن حيث أتجه المعماريون الإنجليز فى تلك الفترة إلى نقل وتقليد بعض مظاهر هذا الطراز[1]، حتى صار لهم فى العمارة الإنجليزية طرازا ديودوكيا. بينما علي الطرف الآخر بدأت تأثيرات الحداثة تلقي بظلالها علي عماراته السكنية.

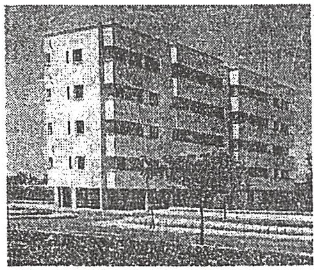
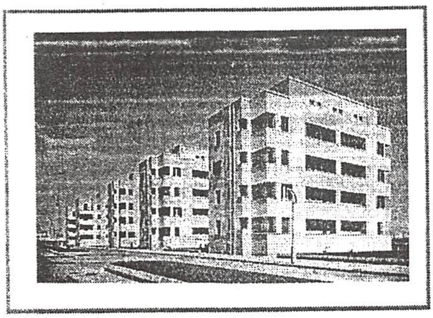
أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوي البرنامج فقد نجح في تحقيق متطلبات كل طبقة من الطبقات الثلاثة التي تعامل معها سواء الطبقة البورجوازية العليا أو الطبقة الوسطي أو الطبقة الدنيا من العمال وسيظهر ذلك بوضوح في النموذجين المختارين لهذه الفترة.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

من أوائل أعماله فى هذه الفترة فيلا عبد الحميد عطية وفيلا على حسين بك أيوب بالزمالك. ثم تلاهما فيلا سامح عمرو وفيلا محمود البدراوى بشارع الهرم بالجيزة. هذا بالنسبة للفيلات في داخل القاهرة التي استطعنا التوصل لتواريخ إنشاءها، أما بالنسبة للفيلات خارج القاهرة في هذه الفترة فكانت فيلا عبد الرحمن حمادة بكفر الدوار التي سبق وذكرنا في الجزء السابق أنه رجل الأعمال خلف مصانع كفر المحلة الكبرى.

أما علي مستوي العمارات السكنية فقد صمم عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب هذا بالإضافة إلي مباني شركات بنك مصر وشركات المساهمة العقارية للغزل والنسيج والحرير: بمساكن العمال والموظفين واستراحات كبار الزوار ومباني المرافق العامة الرياضية والتعليمية الاجتماعية والصحية وترفيهية ودينية. من هذه الشركات : مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ومصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى بمبانيه السكنية المتنوعة سواء سكن المدير العام أو العمارات السكنية لرؤساء العمال بالإضافة إلي كافة المباني الخدمات الأخرى التي يحتاجونها سواء مسجد مدينة العمال أو المطعم الرئيسي أو النادي الرياضي والمستشفى العمومي.



ثالثا: فيلا محمود البدراوي كنموذج لفيلا المرحلة الثانية من أعماله[1]

رابعا: عمارات السكنية لرؤساء عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى كنموذج لعمارات المرحلة الثانية من أعماله[2]

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من عبد المنعم هيكل، (١٩٧٣) وتصوير الباحث.

(٢) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)، محمد حماد ( )، مجلة معمار(١٩٨٨) .

فيلا محمود البدراوي كنموذج لفيلل المرحلة الثانية

البيانات الأساسية

الموقع: تقاطع شارع محمود البدراوي بشارع الهرم بالجيزة

تاريخ الإنشاء: ١٩٤٥

المالك: أسرة من الطبقة البرجوازية العليا

وصف المبنى:

تقع الفيلا علي شارع الهرم مباشرة. وتتكون الفيلا من ثلاثة أدوار:

دور البدروم:

الدور الأرضي:

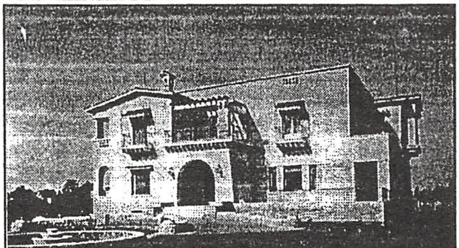
به طريق approach تتوسطه نافورة ويؤدي إلي المدخل الرئيسي للفيلا. يتكون الدور الأرضي من مكتب ملحق به حمام وصالونيين أحدهما كبير والآخر صغير وغرفة مذاكرة وغرفة طعام ملحق بها أوفيس ومصعد. وهناك مدخل خاص للخدم من السلم الثانوي.

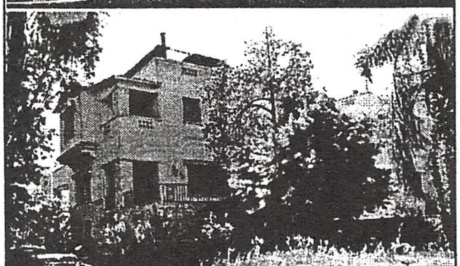
الدور الأول:

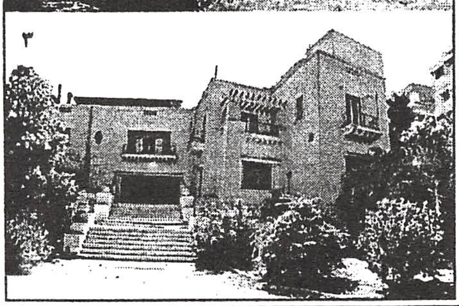
يتكون من صالة رئيسية تنفتح عليها عدة ممرات تؤدي إلي ثلاثة غرف رئيسية بملحقاتها بالإضافة إلي وجود جناح نوم الأطفال وبه غرفتين للأطفال وغرفة الخادمة وحمام وأوفيس.

دور السطوح:

به برج السلم ومدخنة المدفأة



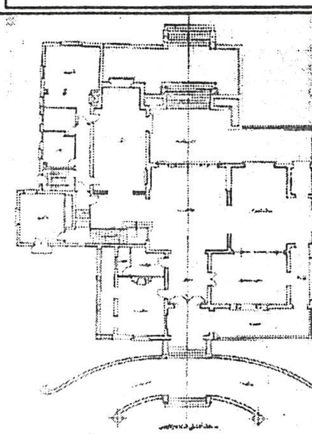




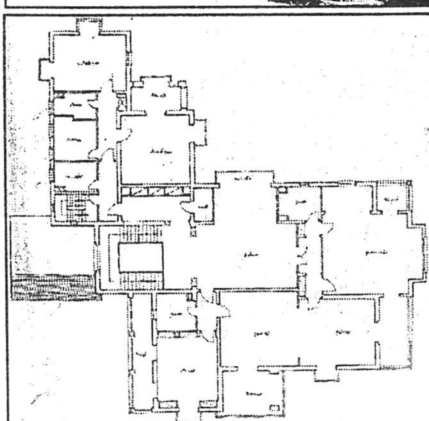
الواجهات

١ الواجهة الأمامية
٢ الواجهة الجانبية
٣ الواجهة الخلفية

المساقط الأفقية للفيلا



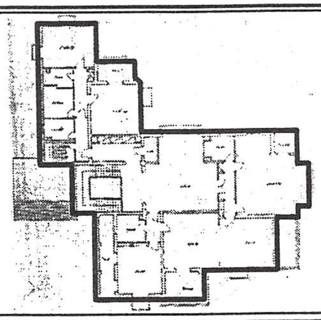
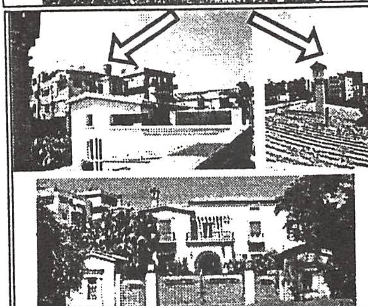
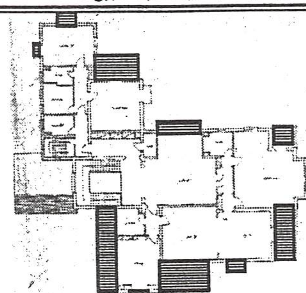
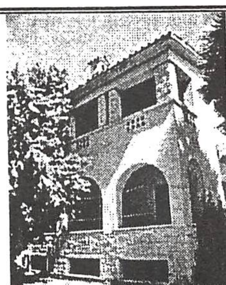
المسقط الأفقي للدور الأرضي



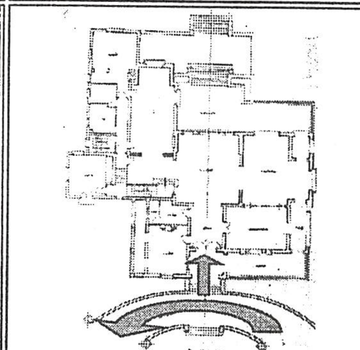
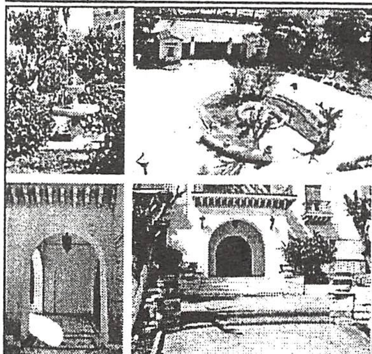
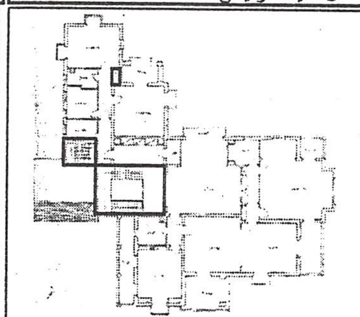
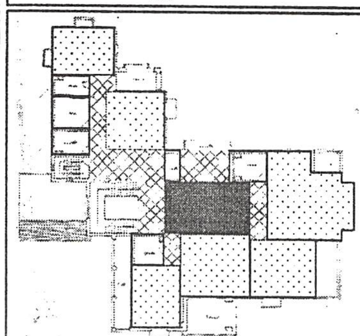
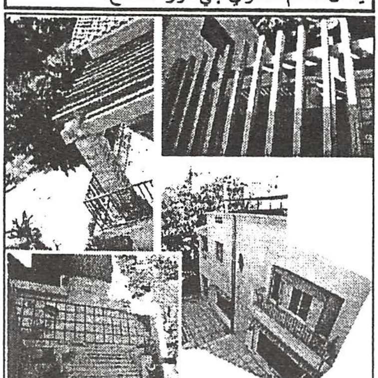
المسقط الأفقي للدور الأول

التشكيل العام لفيلا محمود البدراوي علي مستوي البرنامج

البرنامج علي مستوي الفيلا ككل

	المسقط الأفقي	الواجهة
السميترية (شاملة أو محلية)	نلاحظ أن الفيلا عبارة عن تكوينات كتلية متزنة غير متماثلة. فلا يوجد سيمترية شاملة لمساقط الفيلا لكن هناك سميترية محلية للمسقط ككل حول محور يمر بالمدخل الرئيسي للفيلا وسميترية محلية أيضا لكل فراغ علي حدا. لكن هذ السميترية تختفي تماما في الواجهات .	
حدود المبني	 الفيلا ذات حدود غير واضحة ولا تحتل إلا جزء من الأرض تحيط بها حديقة كبيرة.	 الفيلا بارتفاع دورين مع ارتفاع برج المدفاة وبرج سلم الخدم عن دور السطح.
الحواف		 احتلت الفرندات والتراسات أركان المسقط الأفقي
توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة	دور البدروم مخصص للخدم، الدور الأرضي به غرف الصالون والأنشطة اليومية ثم الدور الأول مخصص للنوم. انعكس ذلك علي الواجهات بشكل واضح فانقسمت معالجة كتلة المبني إلي ثلاثة أجزاء: الدور الأرضي باستخدام الحجر الفرعوني كقاعدة ثم الدور الأول للفيلا كبدن المبني وأخيرا السقف القرميد وبرج السلم ومدخنة الدفاية بدور السطح كقمة للمبني.	

التشكيل العام لفيلا محمود البدراوي علي مستوي البرنامج

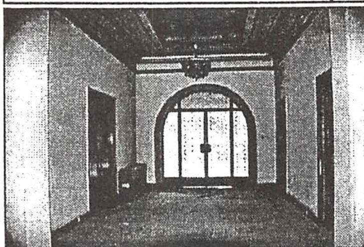
البرنامج على مستوى الفيلا ككل		المسقط الأفقي	الواجهة
	مداخل الفيلا		
		يتقدم الفيلا poarch نصف دائري يؤدي إلي مدخل للفيلا الرئيسي.	معالجة المدخل بطريقة مختلفة باستخدام قبو رباعي.
	عنصر حركة الرأسي		
			يؤدى المدخل الرئيسي للفيلا إلي سلم رئيسي يبدأ من الدور الأرضي إلي الدور الأول فقط بينما يصل السلم الثانوي إلي دور السطح.
	الأنساق المكونة وتوزيعها		
		الغرف فراغات الخدمة الصالة المركزية فراغات توزيع	
		تتوزع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة التوزيع في القلب.	شكل الفتحات المكونة للواجهة متنوعة من واجهه إلي واجهة وفي نفس الواجهة في الحجم والتشكيل. كذلك نلاحظ التنوع بين البلكونات صغيرة والفرندات واسعة المكشوفة أو التي يعلوهما برجولة خشبية.

التشكيل العام لفيلا محمود البدراوي علي مستوي البرنامج

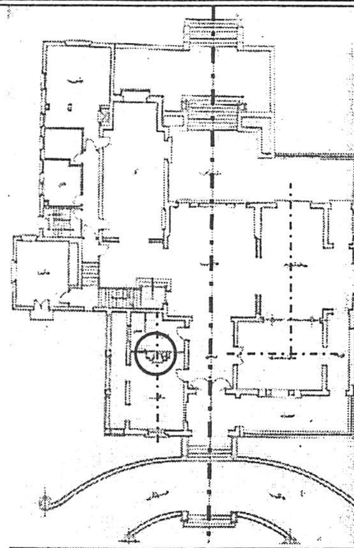
البرنامج على مستوى الدور

الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

المسقط الأفقي



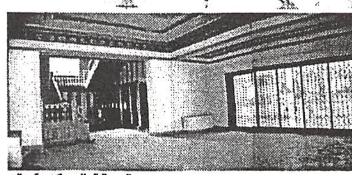
فراغ المدخل المحوري





فراغ غرفة النوم بالدور العلوي أصبح أكثر اتساعا



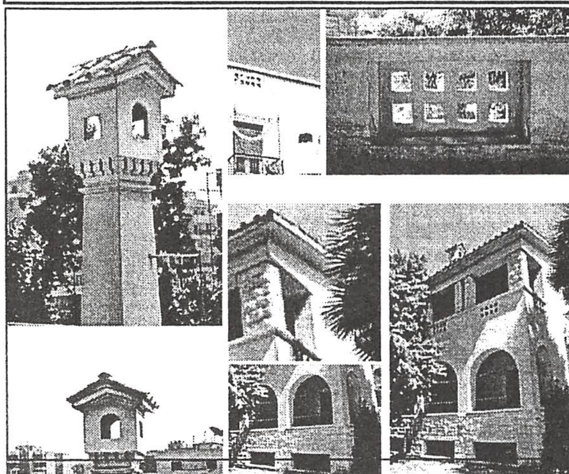
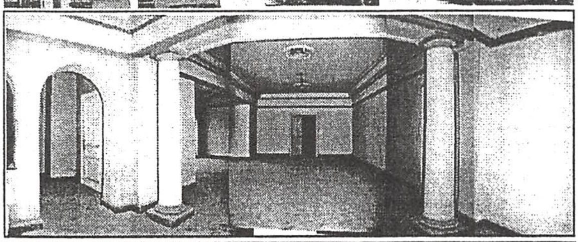
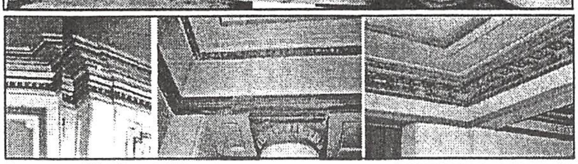
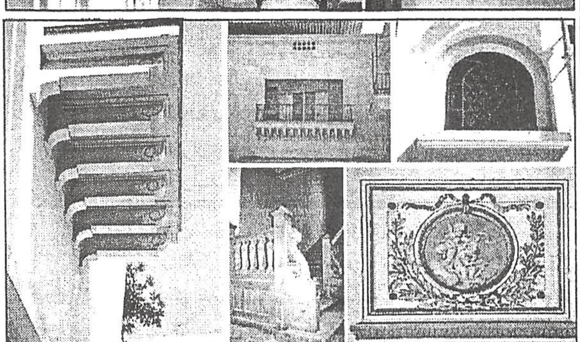


الصالة المركزية بالدور الارضي والدور الاول

الأنساق المكونة	كل دور يتكون من سبعة فراغات رئيسية بدون المدخل وصالة التوزيع وهي إما غرف نوم في الدور العلوي أو صالون وطعام وأوفيس في الدور الأرضي هذا بالإضافة إلي الحمامات. يجدر الإشارة هنا إلي أن المدفأة تتوسط غرفة المكتب بالدور الأرضي.
شكلها	الفراغات منتظمة إما علي شكل مربع أو مستطيل.
حجمها وطبيعة تكرارها	فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطيع ثابتة تحيط بصالة متوسطة وتفتح كلها علي تلك الصالة. ونلاحظ: الغرف متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة. يحكم تكرارها مديول إنشائي غير متكرر غير نمطي الفراغات. بدأت الفراغات تتسع وبدأ التخلي عن الحوائط فيما بينها.
تدرج المقياس	تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية التي تخلقها محاور كبرى وصغري وبين الفراغات الإنتقالية بين الغرف الأصغر حجما. كما نلاحظ تدرج فى تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدأ بالصالة المركزية تتفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلي غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم نتدرج إلي الدور الأول الخاص بغرف النوم.

التشكيل العام لفيلا محمود البدراوي علي مستوي التعبير المعماري

سيطر طراز الديودوكي علي المفردات المعمارية الخارجية بينما الداخل لازال يسيطر عليه الطراز الكلاسيكي المستخدم في فيلا محمود بدراوي

التشكيل المعماري على مستوى المفردات	مفردات الطراز الديودوكي	التاكيد على الأفقية عن طريق استعمال الكرانيش المبسطة والشبابيك الأفقية المستمرة مع إدخال بعض العناصر الرأسية كالأبراج. استخدام شباك الركن استخدام حوائط والأسطح المستوية من الخرسانة المسلحة تم تكسيتها بالطوب الرملى الظاهر والتي تشكل في مجموعها تكوينات كتلية متزنة غير متماثلة	
	عناصر معمارية على الطراز النيو كلاسيك – الأعمدة	استخدم عمودين لحمل سقف الصالة الرئيسية بالدور الأول، بالإضافة إلي الأعمدة في غرفة الصالون بالأرضي	
	عناصر معمارية على الطراز النيو كلاسيك – الكرانيش	استخدام الكرانيش الأفقية في سقف صالة التوزيع العلوية والسفلية.	
	عناصر معمارية على الطراز النيو كلاسيك – الوحدات الزخرفية	استخدام الوحدات الزخرفية الكلاسيكية : البراويز حول الفتحات الكوابيل تحت البلكونات الزخارف حول الدرج وفي دواليب الحائط الأبواب.	



المرحلة الثانية

عمارة عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى للمعماري عي لبيب جبر

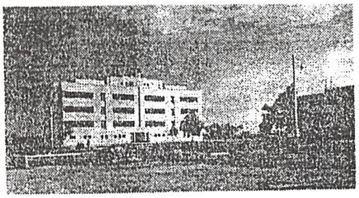
عمارات عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى كنموذج لعمارات المرحلة

البيانات الأساسية

الموقع: المحلة الكبرى

تاريخ الإنشاء: ١٩٤٥

المالك: شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى







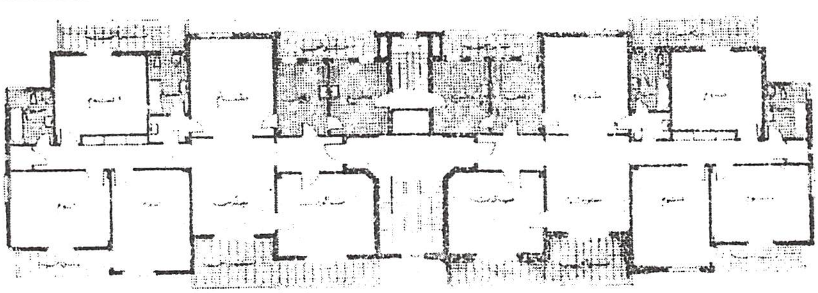
وصف المبنى:

يعتبر هذا المشروع نموذجا للمدن الصناعية. يتكون المشروع من مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى بمبانيه السكنية المتنوعة سواء سكن المدير العام أو العمارات السكنية لرؤساء العمال بالإضافة إلي مباني الخدمات الأخرى التي يحتاجونها سواء مسجد مدينة العمال والمطعم الرئيسي والمستشفى العمومي وعيادة خارجية ورعاية أطفال، برج الساعة ومبني النشاط الاجتماعي والنادى الرياضي وحمام السباحة.

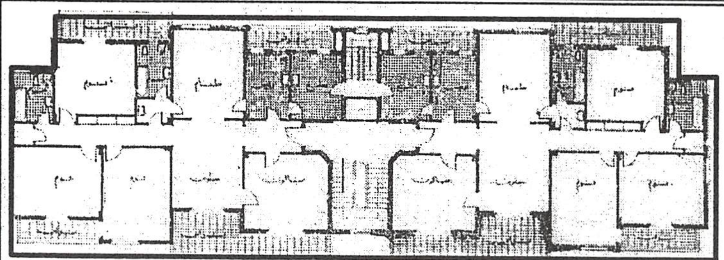
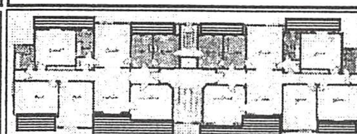
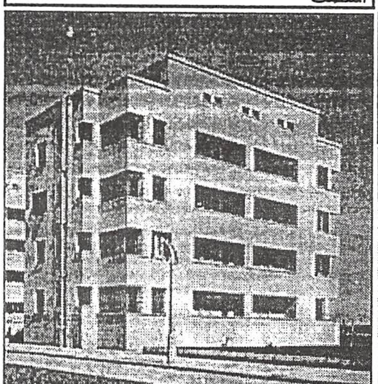
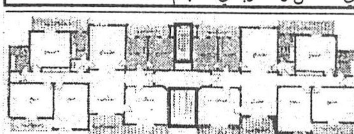
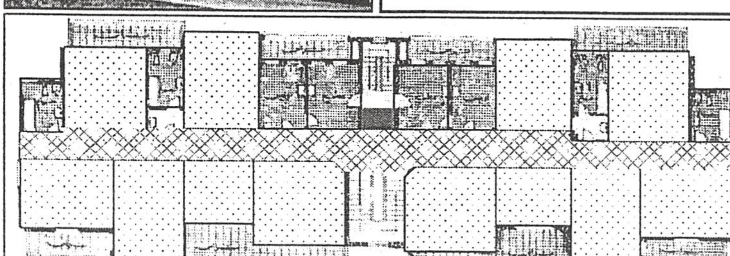
أما العمارات السكنية لرؤساء العمال فهي نموذج من مباني السكنية لموظفي الشركات وتتماثل في الشكل مع عمارات مصنع كفر الدوار للحرير وهى عبارة عن:
أربعة أدوار وبكل دور شقتين، وتتكون كل شقة من:

ستة غرف (ثلاثة نوم وصالون وطعام وجلوس) ومنافعها التي تكفى حاجة ساكنيها من مطبخ وأوفيس ومرحاض خاص وحمام كامل.

المسقط الأفقي للعمارة



المسقط الأفقي للدور المتكرر

<table>
<tr><th colspan="4">عمارات عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى كنموذج لعمارات المرحلة الثانية</th></tr>
<tr><td rowspan="10">البرنامج على مستوي الدور</td><td></td><td>المسقط الأفقي</td><td>الواجهة</td></tr>
<tr><td>السيمترية</td><td>يوجود سيمترية واضحة شاملة للمسقط الأفقي المتكرر حول محور رئيسي يمر في منتصف المسقط.</td><td>انعكست السيمترية الشاملة للمسقط حول محور رئيسي يمر في منتصف المسقط علي الواجهة.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">حدود المبني</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>العمارات ذات حدود واضحة منتظمة</td><td>العمارة بارتفاع أربعة أدوار غير أن نهاية المبني مرتفعة في المنتصف</td></tr>
<tr><td rowspan="2">الحوائط</td><td></td><td rowspan="4"></td></tr>
<tr><td>البلكونات تحتل الأركان لكنها أصبحت أكثر انتظاما في الشكل ومتقاربة في الحجم</td></tr>
<tr><td rowspan="2">عنصر حركة الرأسي</td><td></td></tr>
<tr><td>تحتل السلالم الرئيسية والثانوية منتصف المبني</td></tr>
<tr><td rowspan="2">الأنساق المكونة وتوزيعها</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>□ الغرف
□ فراغات الخدمة
× فراغات توزيع
■ منور الخدمة
تتوزع الفراغات السكنية الخدمية علي المحيط الخارجي للمبنى حول فراغات التوزيع في القلب وهو ما يسمى gallery type</td><td>أصبحت الفتحات كبيرة وأكثر نمطيه مع ثبات وانتظام البلكونات لكل واجهه علي حدا واللعب فقط في المستوي من حيث البارز والغاطس</td></tr>
</table>



المرحلة الثالثة

عمارة علي لبيب جبر بالزمالك للمعماري علي لبيب جبر

المرحلة الثالثة:

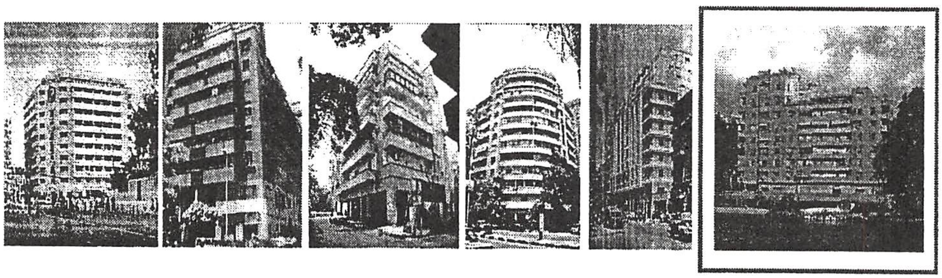
أولا: السمات العامة للمرحلة

بدأت هذه المرحلة منذ أوائل الخمسينات حيث بدأ ينتشر نتاجه في منطقة الجيزة ومحافظات القاهرة بل ويمتد لخارج مصر. غلب علي نتاج هذه المرحلة المباني العامة لكن علي لبيب جبر حقق تغيرا نوعيا في شكل المباني السكنية وذلك بإدخال الفيلا فوق العمارة كحل اقتصادي، فبعد أن بدأت الطبقة العليا تنتقل من الضواحي كالمعادي والهرم حيث المساحات الواسعة التي تسمح بعمل فيلات ممتدة إلي منطقة الجيزة حيث المساحات صغيرة وسعر الأرض مرتفع. ولكن هذه الطبقة أرادت سكن متعدد الطوابق بمواصفات الفيلا. ولذلك مزج علي لبيب جبر بين الفيلا والعمارة في كيان واحد متصل كتليين منفصل في المدخل المؤدي لكل منهما. تميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الثالثة من نتاجه السكني تصميم الهادئ المتزن لعمارة الحداثة مع الالتزام ببعض القواعد الكلاسيكية فلقد واكب طراز الحداثة العالمي لكنه عبر عنه بأسلوبه دون نسخ مباشر. أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوي البرنامج فقد استمر في تحقيق متطلبات كل طبقة من الطبقات الثلاثة التي تعامل معها سواء الطبقة البورجوازية العليا أو الطبقة الوسطي أو الطبقة الدنيا من العمال. الجدير بالذكر أن المشاريع التي قام بها في الستينات تمت تحت إشرافه لكن من تصميم مهندسي مكتبه حيث أقعده مرض السرطان في منزله.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي فى هذه المرحلة

من أهم أعماله في هذه الفترة عمارتي علي لبيب جبر وأوزالب بالزمالك، وعمارتين بوسط المدينة هما: عمارة جورج وهلال شماع بشارع عرابي ومحمود بدراوي بطلعت حرب، وعمارتين بالجيزة: عمارة شركة مصر للتأمين بميدان الجيزة وعمارة إبراهيم عمرو بشارع الجيزة (شارع مراد حاليا). ظهرت بعض الفيلات

كفيلا احمد حسن باشا وسراي بالمملكة العربية السعودية. الجدير بالذكر أن عمارة إبراهيم عمرو بها فيلا من دورين بالدور الأخير ولها مدخل منفصل عن مدخل العمارة من الحديقة الخلفية.



ثالثا: عمارة علي لبيب جبر بالزمالك كنموذج للمرحلة الثالثة من أعماله[1]

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من www.egy.com وصور المعماري علي لبيب الخاصة لمسكنه وتصوير الباحث. أما المساقط والواجهات فمصدرها الرسومات الأصلية وتم الحصول عليها من المجموعة الخاصة بالأستاذ الدكتور علي حاتم جبر.

عمارة علي لبيب جبر بالزمالك كنموذج للمرحلة الثالثة

البيانات الأساسية

الموقع: ٢٢ شارع ابن زنكي بالزمالك

تاريخ الإنشاء: ١٩٥١

المالك: المهندس المعماري علي لبيب جبر وعائلته

وصف المبنى:

تتكون العمارة من دور أرضي وستة أدوار متكررة ثم دورين علويين هما الفيلا الخاصة لعلي لبيب جبر. ولا يوجد بها دور بدروم.

الدور الأرضي:

به ثلاثة مداخل منفصلة، مدخل العمارة الرئيسي مدخل الخدم وكلاهما يقع علي شارع ابن زنكي ثم مدخل الفيلا الخصوصي علي شارع الجبلاية (أم كلثوم حاليا). يوجد كذلك مدخل ومخرج للجراج العومي من شارع الجبلاية وشارع المنصور محمد ومدخل للجراج الخصوصي من شارع ابن زنكي. بالإضافة إلي المداخل يوجد بالدور الأرضي غرف الخدم والغلاية وغرفة البواب. ويوجد حديقة خلفية

الأدوار المتكررة:

تتكون من أربعة شقق، كل شقة بها ستة أو سبعة غرف وحمامات ومطبخ وأوفيس وغرفة للخادمة.

أما الفيلا فتتكون من دورين؛ كل دور به جزء أصلي وجزء أضافه المعماري لابنه بعد زواجه.

دور الاستقبال للفيلا:

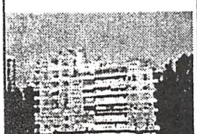
الجزء الأصلي يتكون من: بهو يؤدي إلي صالون ومكتب شتوي غرفة طعام بملحقاتها وحديقة واسعة.

أما الجزء المضاف فيتكون من صالة تؤدي إلي مظلة وغرفة طعام بملحقاتها.

دور النوم للفيلا:

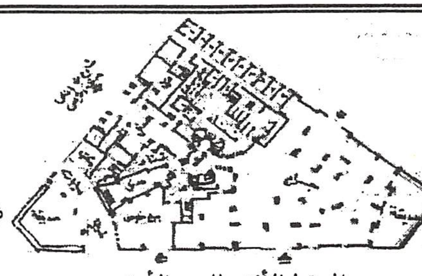
الجزء الأصلي يتكون من: صالة كبيرة وأربعة غرف بملحقاتها. أما الجزء المضاف فيتكون من ثلاثة غرف بملحقاتهم. هذا بخلاف غرف الخدم.



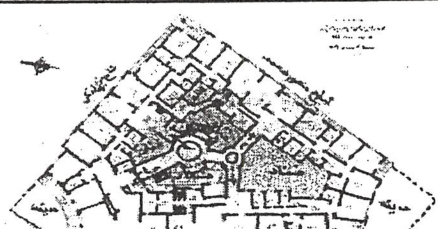




المساقط الأفقية للعمارة

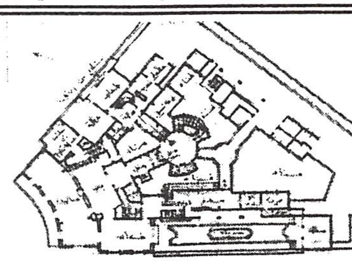


المسقط الأفقي للدور الأرضي

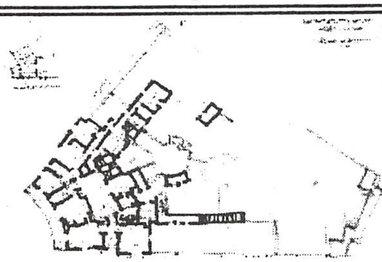


المسقط الأفقي للدور المتكرر

المساقط الأفقية للفيلا

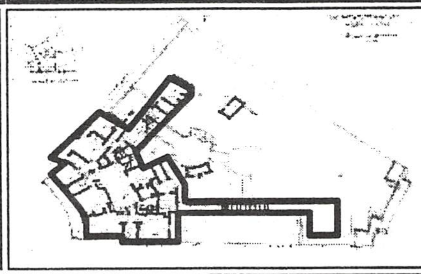
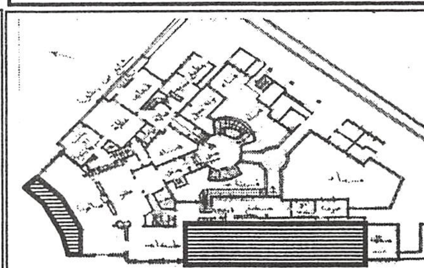
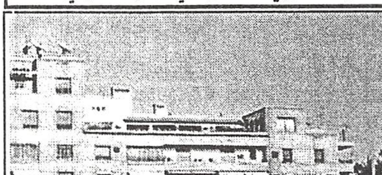
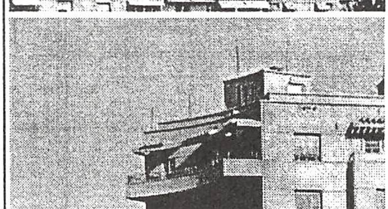
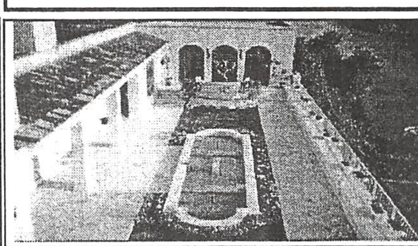
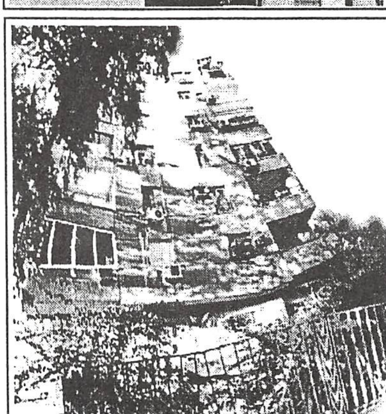


المسقط الأفقي لدور

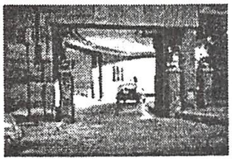
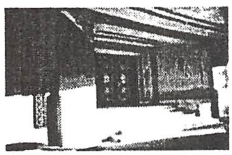
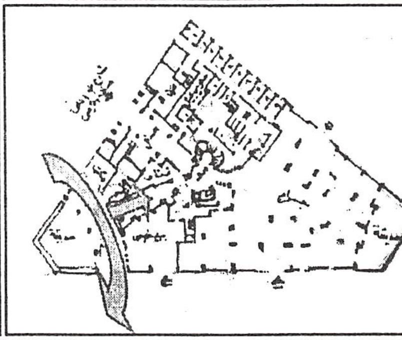
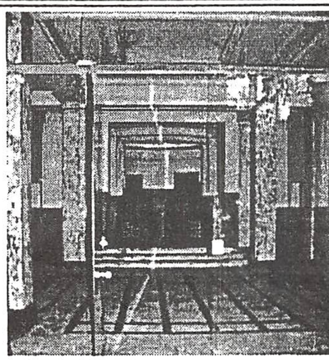
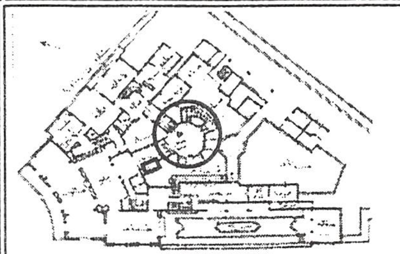
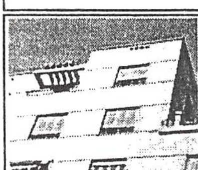
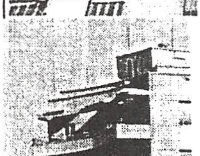
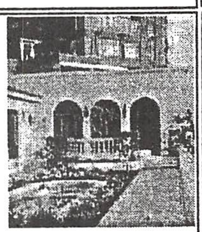


المسقط الأفقي لدور النوم في

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى الفيلا ككل		المسقط الأفقي	الواجهة
	السيمترية	لا يوجد سيمترية شاملة لمساقط الفيلا لكن هناك سيمترية محلية لكل فراغ على حدا.	لكن هناك سيمترية شاملة تظهر بصورة أوضح في الواجهات وتختفي في دور الفيلا .
	حدود المبنى	 الفيلا ذات حدود غير واضحة وتحتل الجزء الشمالي من العمارة.	 قمة الفيلا متدرجة في الارتفاع ما بين دور في الجزء الجنوبي ودورين في الجزء الشمالي
	الحواف	 احتلت الحديقة العلوية موقع متوسط، بينما احتلت فرندة الصالون الدائرة ناصية الأرض.	 
	توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة	 قسمت كتلة الفيلا إلى جناحين جناح جنوبي توجد به الحديقة والطعام بارتفاع دور واحد فقط وتظهر به الأعمدة ومظلة. وجناح شمالي يوجد به الصالون والمكتب الشتوي في دور الاستقبال ثم غرف النوم بالدور العلوي. هذا بالإضافة إلي جزء بعد المكتب الشتوي بارتفاع دورين أضافه المعماري لابنه حاتم عندما تزوج.	

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج

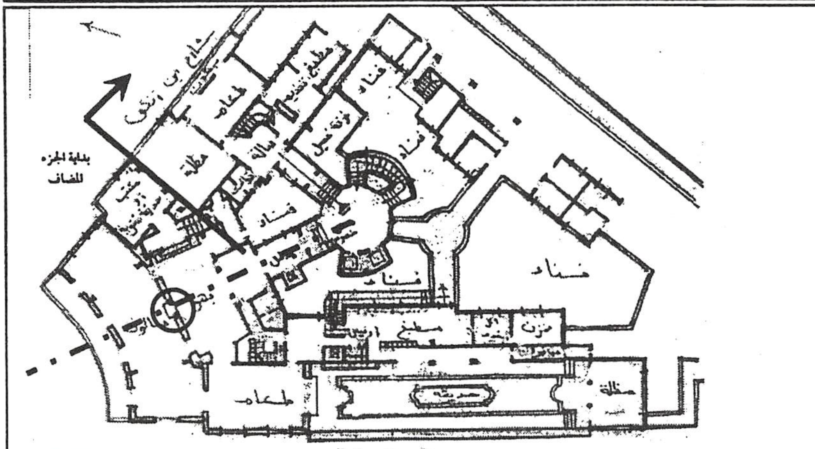
الواجهة	المسقط الأفقي		
 		مداخل الفيلا	البرنامج علي مستوي الفيلا ككل
المدخل تحدده مجموعة من الأعمدة	يتقدم المدخل طريق نصف دائري للسيارات يؤدي مدخل خصوصي للفيلا الرئيسي.		
		عنصر الحركة الرأسي	
	يؤدى المدخل الرئيسي للفيلا إلي سلم رئيسي- يبدأ من الدور الأرضي إلي الدور الأول فقط بينما يصل السلم الثانوى إلى دور السطح.		
  		الأنساق المكونة وتوزيعها	
	الغرف — فاصل بين الجزء القديم والحديث — فراغات الخدمة — الصالة المركزية — فراغات توزيع		
شكل الفتحات المكونة للواجهة متنوعة من واجهه إلي واجهة. كذلك نلاحظ التنوع بين البلكونات صغيرة والفرندات واسعة المكشوفة أو التي يعلوهما برجولة خرسانية.	تتوزع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة التوزيع في القلب.		

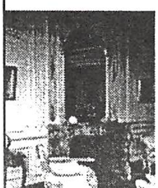
التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج

البرنامج على مستوى دور الفيلا

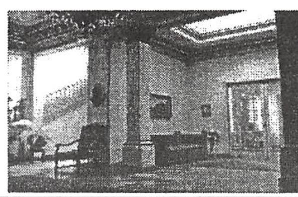
الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

المسقط الأفقي









الأنساق المكونة	يتكون دور الاستقبال من بهو يعلوه SKYLIGHT يؤدي إلي صالون ومكتب شتوي وغرفة طعام بملحقاتها ثم حديقة واسعة. أما الجزء المضاف فيتكون من صالة تؤدي إلي مظلة وغرفة طعام بملحقاتها. بالنسبة إلي دور النوم فيتكون من صالة كبيرة وأربعة غرف بملحقاتها. أما الجزء المضاف فيتكون من ثلاثة غرف بملحقاتهم. هذا بخلاف غرف الخدم. يجدر الإشارة هنا إلي أن المدفأة تتوسط غرفة الصالون بالدور الأرضي.
شكلها	الفراغات منتظمة إما علي شكل مربع أو مستطيل لكن الفراغات البينية أو الانتقالية فهي غير منتظمة شكلا (منكسره)
حجمها وطبيعة تكرارها	فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطيع ثابتة تفتح كلها علي صالة متوسطة. ونلاحظ: الغرف متنوعة في الحجم وغير متماثلة. لا يحكم تكرارها مديول إنشائي نمطي. اتساع ملحوظ في مساحات الغرف مع التخلي عن الحوائط الثابتة. استخدام الأعمدة في المسقط بشكل ملحوظ سواء حول الحديقة أو في بهو المدخل.
تدرج القياس	تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية - التي تخلقها محاور كبرى وصغري - وبين الفراغات الانتقالية بين الغرف الأصغر حجما وشكلا. كما نلاحظ تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدأ بالصالة المركزية تتفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلي غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم نتدرج إلي الدور الأول الخاص بغرف النوم. كما نلاحظ التدرج الواضح بين كل فراغ وملحقاته وعلاقته الغير مباشرة بفراغات الخدمة التابعة له كعلاقة غرفة الطعام الغير مباشرة بالمطبخ عن طريق دواليب الصينى والأوفيس.

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك علي مستوي التعبير المعماري

التشكيل المعماري على مستوي المفردات

ظهور تأثيرات الحداثة علي أعمال على لبيب جبر واتباعه نظرية الوظيفية (تصميم المبني يتبع الغرض من إنشاءه) فستخدم الأشكال الهندسية البسيطة والأسقف المستوية والحوائط المبيضة الناعمة نتيجة استعمال الخرسانة المسلحة ثم التعبير الإنشائي الصريح وانتظام الهيكل الإنشائي على شبكة من المحاور.

لكن: التصميم الداخلي كان كلاسيكي حتى أواخر حياته.

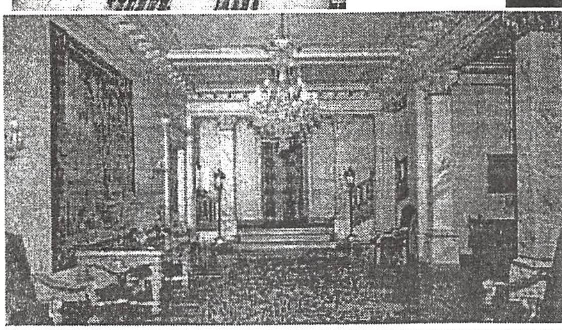
مفردات حداثية

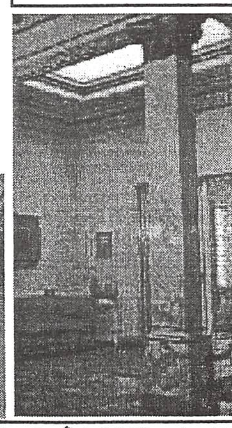


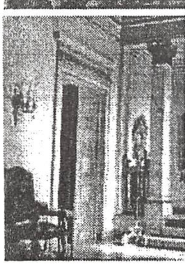


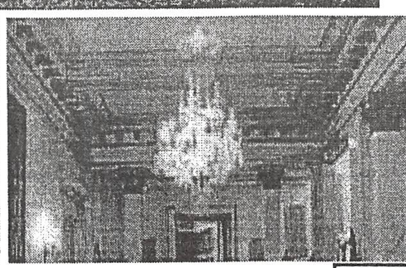
عناصر معمارية علي الطراز النيو كلاسيك

الأعمدة وكرانيش السقف وتفاصيل الأبواب في بهو المدخل كلها نيو كلاسيك

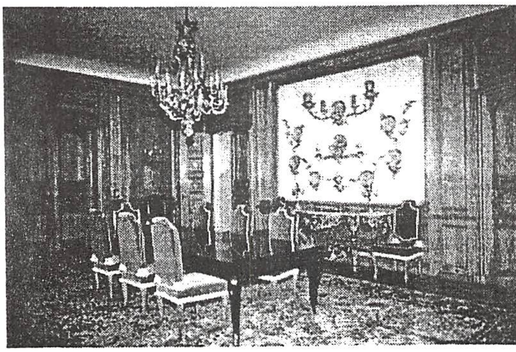


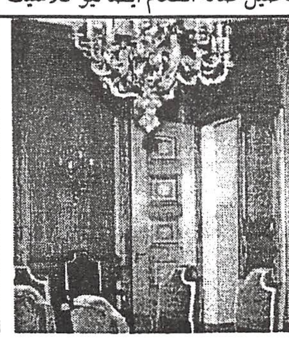






تفاصيل صالة الطعام أيضا نيو كلاسيك





أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري على لبيب جبر

تأثر علي لبيب جبر في بداية حياته بالطرز الغربية وخاصة الطراز النيو كلاسيك والطرز الزخرفية. ثم بدأ يتجه منذ الأربعينات نحو الطراز الديودوكي إلي أن بدأت تأثيرات الحداثة تظهر في نتاجه منذ الخمسينات. لكنه في حلوله للمسقط الأفقي لفيلاته غلب الفكر الكلاسيكي والتصميم علي محاور منذ بداية نشاطه المهني وحتى مراحل نتاجه الأخيرة. بعد هذا العرض والتحليل لبعض أعمال على لبيب جبر يمكن استخلاص الاتجاه العام لنتاجه فى عدة نقاط رئيسية هي:

١ - لعب دورا مؤثرا في تشكيل عمران مصر بكثرة إنتاجه وتنوعه ما بين مشروعات صناعية ومشروعات عمرانية كبيرة واكبت النهضة التي شملت كل أوجه الحياة في هذه الفترة، و وربما كانت مثل هذه المشروعات الكبرى المتكاملة هي الأولى من نوعها فى ذلك الوقت.

٢ - الاهتمام بتطوير إسكان الطبقة الوسطى سواء الإسكان الاقتصادي أو إسكان العمال بالمدن الصناعية المستحدثة في الفترة الليبرالية.

٣ - اهتمام على لبيب جبر بتصميم الموقع العام لمشروعاته سواء أكانت ذات مقياس كبير أو صغير وذلك بدراسة الموقع المراد الإنشاء عليه والوقوف على صفاته وأوضاعه ومعرفة اتجاهات الشمس بالنسبة له لمراعاة كل ذلك عند تخطيط المشروع. ظهر ذلك بوضوح فى تصميم مواقع مشروعات متكاملة تعددت أغراض منشآتها وظيفيا كالتخطيط لمواقع إسكان عمال شركات الغزل والنسيج فى المحلة الكبرى وكفر الدوار، التي احتوت على منشآت إسكانية لمختلف الدخول بالإضافة إلي مباني اجتماعية وتعليمية وصحية ورياضية وترفيهية ودينية لخدمة العاملين بهذه المؤسسات. كما ظهر ذلك في الاهتمام بالجمال الشكلي للمبنى فى الفراغ وعلاقته بما حوله من منشآت أخرى وحدائق وأشجار أو مسطحات مياه.

٤ - اهتم أن يلائم المبني الغرض من استعماله والطبقة الاجتماعية التي يصمم لها.

٥ - طور مفهوم الفيلا من مبني يتوسط حديقة ذات مساحة واسعة إلي كتلة تعلو عمارة سكنية بها أيضا حديقة، بل واستطاع أن يحقق المرونة للموديول والإنشاء حتى يكون حل الفيلا في الأدوار العليا مضبوطا. وذلك ليفي بمتطلبات الطبقة التي انتقلت إلي الجيزة وترنو إلي نفس ما كانت تتمتع به في الضواحي وبذلك حقق التوافق بين الفكر الاقتصادي والاجتماعي.

٦ - تميزت فيلاته بتصميم كلاسيكي في إطار خارجي يوائم التوجهات المعمارية السائدة في كل فترة. فقد تميز حدود المسقط الأفقي للفيلات بأنه غير محدده حتى ولو كانت الفيلا تعلو عمارة بينما احتفظ تصميم المسقط بالقواعد الكلاسيكية من تصميم الفراغات علي محاور بها تماثل محلي أو تماثل شامل فى أحيان أخري، كما تعتبر الصالة المركزية هي قلب فيلاته وتتدرج منها فراغات انتقالية تؤدي إلي الغرف. كما تحتل المدفأة مكانا مركزيا في قاعة الجلوس أو المكتب.

٧ - تميز الشكل الخارجي لفيلاته باللعب بالمستويات الرأسية والأفقية سواء بكتلة المبني أو المفردات المستخدمة. كما تميز باستخدام الخطوط المنحنية سواء فى المعالجة الركنية لكتلة المبني أو في المسار النصف دائري المؤدي إلي مدخل الفيلا أو بعض عماراته.

٨ - اهتم بالتصميم الداخلي لكل مشاريعه حيث يعتبر التصميم الداخلي للمبني جزءا لا يتجزأ من تصميم المبني وفي سبيل ذلك أولي عناية بالغة بالتفاصيل المعمارية. كما كانت له بعض المفردات التي تميز بها كالبرج فوق الفيلات واستخدام ثلاثة نوافذ متدرجة الارتفاع على السلالم.

٩ - كان يعمل علي الجمع فى تصميماته بين المنفعة والجمال ونهج لذلك نهجا جديدا ساعده على تحقيق المنفعة والجمال فى آن واحد. فالتمس الجمال فى وحدة التكوين

وفى التنسيق والتوازن بين الفتحات والأسطح المصمتة ثم عالج التخطيط معالجة تحقق غايات المبنى وكفاءته فى تأدية الخدمات المطلوبة منه وذلك بالنسبة للعنصر الواحد من عناصر المشروع أو فى العلاقة بينه وبين غيره من العناصر الأخرى وذلك في المشروعات الكبيرة. كما عنى بتوضيح موقع العنصر الهام فى المشروع وتأكيد أهميته وإبراز طابع المنشآت فى صدق وبساطة متجنبا الإسراف فى الزخارف مع استغلال المواد وطرق الإنشاء الحديثة للتعبير عن ماهية الوظيفة الفعلية لأي جزء من المبنى متمشيا فى ذلك مع مبادئ العمارة الكلاسيكية. عبر على لبيب عن سعيه نحو التكامل بين المنفعة والجمال فى قوله:

"العمارة يجب أن تكون ذات شكل خارجي متميز بالإضافة إلى قلب داخلي ناجح وظيفياً. تماماً كالساعة تزداد قيمتها بدقة التفاصيل الخارجية والداخلية على حد سواء. فكما تظهر مهارة الصانع فى الاهتمام بأدق التفاصيل الخارجية والداخلية التي تجعل من مظهرها الخارجي وأدائها منظومة تجمع بين الدقة والجمال، هكذا يجب أن يحاكيها المعماري بالاهتمام بأدق التفاصيل."(١)

شكل(٣-١٦) أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر .

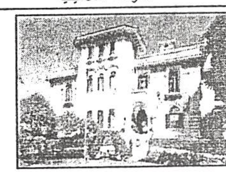
(١) نقلا عن فاروق الجوهري.

شكل (٣-١٦) أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر

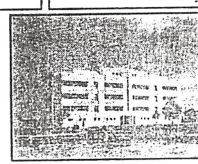
مراحل نتاجه البنائي		المرحلة الأولى		المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة	
		١٩٢٠	١٩٣٠	١٩٤٠	١٩٥٠	١٩٦٠
نتاج علي لبيب جبر البنائي في كل مرحلة	٠	الحصول على دبلوم العمارة	وصول أول بعثة لمعماريين في الخارج ملجأ المنيل	ڤيلا عبد الحميد عطية بالزمالك عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب ڤيلا علي حسين بك أيوب بالزمالك		ضريح السيد علي إسلام ببني سويف
	١				عمارة علي لبيب بالزمالك عمارة جورج وهلال شماع شارع عرابي ڤيلا احمد حسن باشا مصنع الشوربجي للنسيج	حكم في دراسة مشروع إنقاذ أبو سمبل نهاية عمله الأكاديمي فندق ونتر بالاس الجديد بالأقصر فندق كتراكت الجديد بأسوان المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة ساهم في الأعمال الفنية لمدينة القاهرة حصل على لقب بك حصل على وسام الجمهورية رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة
	٢			مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ڤيلا سامح عمرو بالجيزة		
	٣				عمارة إبراهيم عمرو ش الجيزة سراي بالمملكة العربية السعودية عمارة أوزالب بالزمالك ممثل مصر في مؤتمر العمال الدولي حكم في مسابقة مطار القاهرة الدولي	
	٤	بكالوريوس العمارة من ليفربول مدرس ثم رئيس قسم العمارة		ممثل مصر في مؤتمر العمال الدولي		
	٥	افتتاح مكتبة بوسط البلد	ممثل مصر في مؤتمر اتحاد المعماريين المصريين	ڤيلا محمود البدراوي ش الأهرام مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى	تفرغ للعمل الحر (أستاذ غير متفرغ) نادي ضباط الشرطة بحديقة الزهرية بالجزيرة عمارة محمود بدراوي بطلعت حرب عمارة شركة مصر للتأمين بميدان الجيزة المركز القومي للبحوث بالدقي حكم في مسابقة جامعة الرياض	توفي علي لبيب جبر ١٩-١-١٩٦٦
	٦		نقابة المحامين بشارع رمسيس			
	٧	عمارة المبتديان	ڤيلا حسين عرفان بالمعادي			
	٨		مستشفى مورو باشا بميدان المساحة ڤيلا أم كلثوم بالزمالك			
	٩	قبل ١٩٣٠: مقبرة علي بك رامز مقبرة عائلة فتحي باشا عمارة صادق فهمي عمارة فريدة هانم عبد الله ڤيلا مجيب فتحي بك بالجيزة ڤيلا واصف سميكة بالمعادي ڤيلا د. محمد رضا بك بالزمالك ڤيلا محمد صبري بالمعادي	عمارة أحمد كامل بعابدين (قبل ١٩٣٩)	ڤيلا عبد الرحمن حمادة بكفر الدوار أو القليوبية مستشفى الدكتور حسن وعلي إبراهيم ميدان بالدقي ---- مستشفى الطلبة (أربعينات)		

	المرحلة الأولى	المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة
مكان انتشار عماراته	الضواحي الجديدة وخاصة المعادي والزمالك والهرم	امتد نشاطه نحو العمل بمحافظات القاهرة	عمارات الجيزة وخارج القاهرة وخارج مصر
الطبقة التي صمم لها	الطبقة البورجوازية العليا	تنوع الشرائح التي تعامل معها سواء أفراد أو هيئات	الطبقة البورجوازية العليا والوسطي والهيئات الصناعية الكبري
النظام التشكيلي العام	أغلب مبانيه السكنية ڤيلات	نهاية الڤيلات وبداية ظهور العمارات خاصة بالمدن العمالية	المزج بين العمارات والڤيلل في كتلة واحدة متصلة منفصلة
	المرحلة الكلاسيكية	طراز الديودوكي وبداية الحداثة	طراز الحداثة

النموذج المختار كمثال للمرحلة









خلاصة انعكاس الفكر والواقع علي المنتج البنائي للمعماريين الرواد

تم خلال هذا الباب دراسة نموذجين من المعماريين الرواد هما علي لبيب جبر وأنطوان سليم نحاس، وأتضح تأثير السياق المحلي والاجتماعي علي توجهاتهم ونتاجهم البنائي فتأكدنا من صحة النموذج المعروض في الفصل الأول من هذا الباب الذي يعبر عن العلاقة الوثيقة بين المعماري والسياق المؤثر للمجتمع بشقيه الواقع والفكر والطبقة التي صمم لها والنتاج البنائي المعماري. فلقد عرضنا السياق الخاص بكل منهما الذي ووجهه نحو التعامل مع المجتمع ككل أو فئات منه، ثم كيف أثر هذا السياق علي احداث تحول في مفهوم العمارات السكنية كما عبر عنه أنطوان سليم نحاس والتحول في مفهوم الفيلات كما عبر عنه علي لبيب جبر. وأخيرا وصلنا لمراحل نتاج كل معماري ثم ملامح هذا النتاج لنصل لإجابة السؤال الذي طرحناه في أول الباب وهو كيف تأثر المعماري بواقع وفكر المجتمع في الفترة الليبرالية وكيف أثر في النتاج البنائي لهذه الفترة. ولاحظنا من خلال التحليل كيف أن كل مرحلة من مراحل المعماري ما هي إلي ترجمة لتحول في واقع أو فكر المجتمع عبر عنه بتحول إما مكاني أو في التشكيل العام للكتلة أو في شكل استحداث مباني نوعية وذلك كله لاستيعاب مستجدات الفترة سواء محليا أو عالميا.

فبالنسبة لأنطوان سليم نحاس فقد ساعده أصله البورجوازي السوري، وبداية نشاطه المعماري القوية في أرض خصبة بين عملاء أثرياء من رجال الصناعة والتجارة والفن وخاصة الشوام سواء من الطبقة البورجوازية العليا ثم الطبقة البورجوازية الوسطي التي شقت طريقها بعد الحرب وسموا أغنياء الحرب التي توجه لها كنتيجة لقرارات ثورة ١٩٥٢ ورحيل الجاليات عن مصر. ويمكن إيجاز أسباب نجاحه في مكتب مؤسسي به كل الخبرات، ويدأ بدايه قوية في أرض خصبة ممثلة في المرحلة الثالثة من إعمار منطقة وسط البلد، مع عميل أجنبي سخى .. فحقق انطوان نحاس متطلبات هذا العميل بتقديم نقله نوعيه في شكل المباني السكنية ليكون سمعة قوية بين مشاهير المجتمع سبقته حتي عندما ترك مصر ليتجه للبنان.

علي الجانب الآخر فقد بدأ علي لبيب جبر من خلال مكتب مؤسسي في أرض خصبة أيضا لكنه تفوق عن أنطوان في توسيع قاعدة عملائه لتشمل رجال الاقتصاد الوطنيين في هذه الفترة بالإضافة إلي الطبقة البورجوازية العليا ثم الوسطى المتطلعة إلي سكن متعدد الطوابق بمواصفات الفيلا تتوفر بها جميع كمالياتها وأخيرا الإسكان الاقتصادي. فكون لنفسه قاعدة واسعة في جميع المباني النوعية ولجميع طبقات المجتمع بل امتد عمر مكتبه حتي منتصف الستينات بعكس أنطوان الذي أثرت قوانين الثورة بشكل واضح علي نوعية عملائه وبالتالي علي ممارسته ووجوده في مصر.

ويؤكد جمال بكري أن سر تميز على لبيب جبر وانطوان سليم نحاس أن كلاهما واكب الحركات المعمارية العالمية حتى أن الفترة الزمنية بين ظهور الطراز في الخارج وتطبيقه في مصر كانت وجيزة لكن في نفس الوقت ترك كل منهما بصمة المتفردة أو تفسيره الخاص لمفردات الطراز وبالتالي خرج الشكل النهائي للطرز بصورة متميزة دون تقليد النسخ والتكرار.

يتضح مما سبق قدرة كلا من انطوان سليم نحاس وعلي لبيب جبر في استيعاب متغيرات المجتمع المحلي والعالمي على مستوى الفكر والواقع وترجمتهم لهذه المتغيرات في برنامج وتشكيل معماري وذلك في إطار المفاهيم والنظريات المعمارية الحاكمة لتلك الفترة لكن كل بأسلوبه الخاص.

خاتمـــة

المعمار كان وسيظل داله كثير من الثوابت والمتغيرات، إذ أن الظروف السياسية ما يترتب عليها من مناخ اقتصادي ثم ما يستتبع هذا المناخ من تأثيرات على انساق الحضارة والثقافة يكون لها أثر مباشر على حركة المعمار من ناحية الكم والنوع. وبما أن المعماري هو الذي يترجم تلك الظروف إلى كيان بنائي فإننا بدراسة نماذج من أعمال رواد العمارة المصرية الذين بزغ نجمهم فى الفترة الليبرالية تمكننا من تكوين صورة متكاملة للمنظومة الثلاثية التي بدأناها بدراسة السياق والفكر السائد ثم انعكاسهما على العمارة وأخيرا انتهينا بعرض الأداة أو حلقة الوصل بين المجتمع والعمارة لنرى كيف استطاع المعماري التعبير عن تطلعات المجتمع ثم كيف حقق دوره المزدوج باعتباره أداه للتغيير لها نظرة تقدمية تتطلع للمستقبل وفى نفس الوقت أمين على الهوية القائمة على التراث والمحافظ عليها فى إطار تتحكم فيه ممارسته المهنية والأكاديمية وتعليمه داخل وخارج مصر.

وأخيرا ما هي الخطوات العملية للحفاظ علي تاريخ الرواد ؟

سأستعير هنا ثنائية زكي نجيب محمود[1] في وصف طريقة نهضة الشعوب. فهناك شعوب تقف موقف النمل في جمع وتخزين المعلومات حتى إذا ما أراد أحد أن ينتفع بشيء من المعارف أخرج من المخازن ما يريد ليستخدمه كما تلقاه وحفظه، دون الانتقال إلي دور النحل في التمثيل والتحول لإنتاج خلقا جديدا. من هذا يتضح أن مرحلة الجمع تشترك فيها كل الشعوب وبعض الشعوب تتوقف عند ذلك .. لكن المبدع فقط هو الذي يتخطي تلك المرحلة إلي خلق جديد مكونا نهضة تعتدل علي

(١) زكي نجيب محمود، (٢٠٠٠)، "قيم من التراث"، دار الشروق ص ١٧٥-١٧٧ .

ساقين هما الكم والكيف. بناءا علي ذلك لدي رسائل موجهه لمعالجة النقص الكمي وأخري لمعالجة النقص النوعي في هذا المجال.

- لمعالجة النقص الكمي:

نتيجة المعاناة الشديدة التي واجهناها في حصر أسماء وأعمال المعماريين الرواد والتأكد من صحة المعلومات التي توصلنا إليها فيجب توحيد جهود الهيئات المهتمة بتوثيق تراث المعماريين. وفيما يلي مقترحات حول كيفية إتمام ذلك:

- تكوين أرشيف معماري وهندسي قومي تابع لمؤسسة قومية مستقلة تكون مسئولة عن تجميع تراثنا المعماري من رسومات وخرائط وتصميمات من داخل وزارات الإسكان والثقافة والأشغال ومحافظة القاهرة ومصلحة المباني القديمة التي ورثها المكتب العربي الهندسي إضافة إلي الكنوز الموجودة لدي ورثة رواد العمارة في مصر. علي أن تكون هذه الوثائق التي يضمها الأرشيف وكأنها وثائق رسمية للدولة وتكون خاضعة لأحكام القوانين التي تنظم العمل داخل دار الوثائق القومية وذلك لحمايتها من الضياع. وفكرة الأرشيف المعماري القومي ليست جديدة فلقد دعا إليها طارق والي مذكرا أن مدينة برلين تم إعادة بنائها بالكامل بعد أن تدمرت بعد الحرب من خلال الاستعانة بأرشيفها المعماري. كما دعا إليها علي رأفت مقترحا أن تكون هذه المؤسسة هي دار الوثائق القومية. كما دعا إليها المهندس عصام الطنبولي مدير الإدارة الهندسية بدار الكتب والوثائق القومية مقترحا أن يضم هذا الأرشيف كل التصميات المعمارية لثروة مصر العقارية وعرض اقتراحه علي لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة وتم تشكيل لجنة من الأساتذة والخبراء لمخاطبة الوزارات والهيئات الحكومية التي تمتلك الخرائط والتصميات لتجميعها لتكون نواة للأرشيف المعماري المصري لكن المشروع توقف بدون أسباب.

- إنشاء قاعدة معلومات لهذه البيانات علي شبكة المعلومات الدولية يسهل علي الباحث أن يتجول بها، مع العمل علي تحديثها أولا بأول.

- إنشاء مركز لإحياء تراث المعماريين الرواد علي غرار ما حدث في تركيا مثلا حيث أن الأتراك رفعوا اسم المعماري سنان في كل مكان تخليدا لذكراه وإنجازاته المعمارية إلا أنه من الأسماء القلائل التي يذكرها التاريخ. ويكون أحد أهداف هذا المركز حصر مباني المعماريين الرواد والحفاظ علي نتاج المعماريين الرواد عن طريق حمايتها من العبث والهدم. علي أن يشرف علي هذا المركز نخبة من الأساتذة واسعة وتحدد كيفية الحفاظ علي المباني سواء بإعادة استخدامها في غرض وظيفي جديد أو ترميم وصيانة أو حتى إزالتها مثلما يحدث في بعض الدول مثل فرنسا وهولندا وألمانيا.

- إلزام الجهات الحكومية والمكاتب الخاصة بتقديم نماذج من أعمالهم سواء لدار الوثائق المصرية أو داخل إدارات الأحياء ويلزم ضمها إلي الأرشيف المعماري.

- تتولى الأقسام العلمية بالجامعات إنشاء قاعدة بيانات عن المعماريين المعاصرين لتسجيل أعمالهم بدقة ونشرها علي شبكة المعلومات الدولية كأحد المصادر المغذية للأرشيف المعماري المقترح.

- إلزام الملاك والمقاولين بوضع لوحة علي أي مبني جديد يدون فيها أسم المعماري والمهندس الإنشائي وتاريخ تشييد المبني علي ألا تتم إزالتها مع مرور الوقت حيث أنها بمثابة إمضاء المعماري علي المبني.

- توصيات لمعالجة النقص النوعي:

- تدريس تاريخ المعماريين الرواد داخل الجامعة في مرحلة التعليم الجامعي والقبل الجامعي، علي أن تكون هذه الدراسة دراسة رأسية أفقية ومقطعية.. فالدراسة الأفقية هي دراسة كل الفترات التاريخية بصفة عامة، والرأسية هي الدراسة

المتخصصة لكل فترة علي حدي، أما الدراسة المقطعية فقد وصفتها نعمات أحمد فؤاد بأنها دراسة متى وكيف ولماذا ندرس ظروف البشر والمكان والزمان في اللحظة التاريخية الواحدة. وهذه الدراسة تعمق النظرة لتاريخ الرواد بأسلوب يتخطي الدراسة الشكلية البحتة لينتقل للاطلاع الواسع علي كل المجالات من سياسة واقتصاد واجتماع بما يمكننا من ربط منتج المعماريين بواقعه مع إدراك ما هو قيم ودائم مما هو غير مهم ومتغير. هذه الطريقة ستمكننا من قراءة المضمون الرمزي لتراثنا بأسلوب عميق قراءة تسعي لفهم الماضي بأسلوب واقعي ورؤية البيئة المبنية في الماضي كما كان ينظر إليها معاصروها ثم نستعير من هذا الماضي قيمه كما يقول زكي نجيب محمود تربط حاضرنا بماضينا ويصفها بأنها محاكاة الأواخر للأوائل، علي نحو يجعلها محاكاة في الاتجاه لا في خطوات السير محاكاة في الموقف لا مادة المشكلة وأساليب حلها، محاكاة في أن نكون مبدعين لما هو أصيل.

المراجع العربية

كتب

١ - أندريه ريمون، (١٩٩٤)، "القاهرة - تاريخ حاضرة"، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

٢ - بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣ - توفيق عبد الجواد، (١٩٨٥)، "عمالقة العمارة فى القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، القاهرة .

٤ - توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة فى القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، القاهرة.

٥ - جمال بدوي، (٢٠٠١ - أ)، "حدث فى مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦ - جمال بدوي، (٢٠٠١ - ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية - ٧٥ عاما على (المصور)"، دار الهلال، القاهرة.

٧ - دينيس شارب (١٩٨٩)، "عمارة القرن العشرين"، ترجمة نور الدين دغمش، دار ابن كثير، بيروت.

٨ - سهير زكى حواس، (٢٠٠٢)، "القاهرة الخديوية - رصد وتوثيق عماره وعمران القاهره : وسط المدينه"، مركز التصميمات المعماريه القاهره.

٩ - شحاته عيسى، (١٩٩٩)، "القاهرة"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.

١٠ - صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، القاهرة.

١١ - "ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها"، مطبوعة لشركة مصر الجديدة للاسكان والتعمير (شركة سكة حديد مصر الكهربية وواحات عين شمس سابقا)

١٢ - عباس الطرابيلى، (٢٠٠٣)، "أحياء القاهرة المحروسة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٣ - عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.

١٤ - عبد الباقى ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور التاريخي للعمارة فى المشرق العربي" ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.

١٥ - عبد الباقى إبراهيم، (١٩٨٧)، "بناء الفكر المعمارى والعملية التصميمية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.

١٦ - عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ - أ)، "مصر المجاهدة فى العصر الحديث: التراجع والانتكاس من الاحتلال إلى ثورة ١٩١٩"، الجزء الخامس، دار الهلال، القاهرة.

١٧ - عبد الرحمن الرافعي، (١٩٩٠-ب)، "مصر المجاهدة في العصر الحديث:من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢"، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، دار الهلال، القاهرة.
١٨ - عبد الرحمن زكي، (١٩٦٩)، "موسوعة مدينة القاهرة في الف عام"، القاهرة.
١٩ - عبد العزيز حمودة، (٢٠٠١)، "المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية معمارية "، عالم المعرفة، الكويت.
٢٠ - عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي في العصر الحديث– صراع الطبقات في مصر (١٨٣٧-١٩٥٢)"، مكتبة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
٢١ - عبد العزيز سليمان نوار، (١٩٨٨)، " تاريخ مصر الاجتماعي"، دار الفكر العربي، القاهرة.
٢٢ - عبد المنعم هيكل، (١٩٧٣)، "علي لبيب جبر وفن العمارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٣ - عرفان سامي، (١٩٦١)، "عمارة القرن العشرين" ، الجزء الثاني والجزء السابع، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة.
٢٤ - فؤاد فرج، (١٩٤٦-أ)، "القاهرة- الجزء الثالث"، المجلد الخامس، دار المعارف، القاهرة.
٢٥ - لمعي المطيعي، (١٩٩٥)، "هذا الرجل من مصر"، دار الشروق، القاهرة.
٢٦ - محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
٢٧ - محمد حماد، (١٩٦٣)، "مصر تبني"، القاهرة.
٢٨ - نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، " النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري من ١٩٢٢ إلى ١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٩ - نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
٣٠ - ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية اشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة.
٣١ - ينار جدو، (١٩٩٣)، "مذاهب فكرية حديثة في العمارة"، دار الطليعة، بيروت.

الرسائل العلمية

١ - إيناس الجزار، (٢٠٠٢)، " إشكالية علاقة التواصل في العمارة بين المعماري والمتلقي والمنتج المعماري"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
٢ - جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة والفن التشكيلي في إطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
٣ - سمير حسني،(١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس.

٤ - طارق عبد الرءوف، (١٩٩٦)، "عمارة ما بعد الحداثه"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
٥ - كمال الدين إبراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعمارى فى مصر حتى عام ١٩٥٢"، رسالة ماجستيرغير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية.
٦ - محمد إبراهيم، (١٩٩٧)، "فكر المعمارى المسلم"، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة عين شمس.
٧ - محمد حبشى، (١٩٩٠)، "أثر التحولات السياسية على التوجهات العمرانية والمعمارية فى مصر فى الفترة (١٩٥٢-١٩٨١)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة.

الأوراق البحثية

١ - سهير زكي حواس، (٢٠٠٢)، "القيمة التراثية ومدلولها الحضاري حالة القاهرة الخديوية – منطقة وسط البلد"، مؤتمر الانتربيلد.
٢ - سهير زكي حواس، (٢٠٠٤)، "الفراغات العمرانية والطابع العمرانى للمناطق الحضرية كأداة للحفاظ الحضرى – مع ذكر خاص للقاهرة، البحث المرجعي المقدم إلي اللجنة العلمية الدائمة للترقية إلي درجة استاذة.
٣ - على الصاوى، (١٩٩٩)، "رؤية منهجية لرصد وتقييم التغير فى العمران- تغير عمران القاهرة فى النصف الاول من القرن العشرين"، الأسبوع العلمي التاسع والثلاثون، دمشق.
٤ - "رصد وتحليل التغير فى التشكيل والتكوين المعمارى للعمارات السكنية لذوى الدخل المرتفع فى مصر عبر ثلاث أجيال"، (٢٠٠١)، بحث غير منشور فى مادة التشكيل المعمارى للباحث بالدراسات العليا.
٥ - بحث عن معماريين الرواد مقدم من طلبة جامعة MSA مقدم في مقرر نظريات العمارة للعام الدراسي ٢٠٠٣-٢٠٠٤.

دوريات

١ - أحمد سلامة مع نخبة من المهندسين الاخصائيين، (١٩٥١)، "دنيا المبانى - كعبة المهندسين وقبلة المقاولين"، ثلاث مجلدات: ١-٢-٣، القاهرة.
٢ - أشرف سلامة، (١٩٩٣)، التعليم المعماري، عالم البناء، عدد ١٤١

٣ - العمارة والفنون، أعداد: ١٠،٤،٣،٢،١ (١٩٣٩) - ١٠،٩ (١٩٤٠) - ٢ (١٩٤١) - ٢،١ (١٩٤٦) - ٦،٥ (١٩٤٦) - ٨،٧ (١٩٤٧) - ٣ (١٩٤٨) - ١٠،٩،٣ (١٩٤٩)، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر، القاهرة.

٤ - حسام مهدى، (١٩٩٩)، "احياء الطرز المعمارية التاريخية بمدينة القاهرة"، مجلة مشارف، المملكة العربية السعودية، عدد الخامس.

٥ - سامح العلايلي، (١٩٨٩)، "تجربة مصر الجديدة - هليوبلس"، مجلة معمار، عدد ١١-١٢، القاهرة.

٦ - شادى الغضبان، "العمارة المحلية جذور وأفاق"، عالم البناء، عدد ٦٩.

٧ - طاهر صادق، (١٩٨٨)، "أعلام المعماريين - الأستاذ المعماري : على لبيب جبر"، مجلة معمار عدد التاسع - العاشر.

٨ - عالم البناء، (١٩٨٥)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.

٩ - عيد على، (٢٠٠٢)، "البعثات التعليمية- آداة الاتصال والنهوض الحضارى فى عصر محمد على"، احوال مصرية، العدد الخامس عشر

١٠ - فؤاد فرج، (١٩٤٦- ب)، "مدينة مصر الجديدة"، مجلة العمارة، عدد ١-٢

١١ - مجلة قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، (١٩٨٤)، عدد ٢

١٢ - مجلة مدرسة دى لاسال، العدد المئوى (١٨٩٨-١٩٩٨)

١٣ - محمود رياض (١٩٤٨) عمارة شركة مصر للتأمينات مجلة العمارة عدد ٣

١٤ - ماجد محمد على فرج،(٢٠٠١)، "مصر المحروسة"، ماكس جروب الجزء العاشر.

١٥ - ماجد محمد على فرج،(٢٠٠٢)، "مصر المحروسة"، ماكس جروب الجزء السابع عشر.

١٦ - معمار، (١٩٨٩)، "أعلام المعماريين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة.

١٧ - منحة البطراوى، (٢٠٠٢)، "بيت الهند"، مجلة البيت، عدد ٣٠.

١٨ - "مصر الجديدة حكاية في مائة عام"، (٢٠٠٥)، مجلة البيت، عدد ٥٩.

١٩ - نهضة مصر، (٢٠٠٣)، جود نيوز انترناشونال، عدد٧، القاهرة.

مقالات

١ - صبرى سعيد، (٢٠٠٣)، "الليبرالية فى مواجهة الاختراق الاجنبى"، جريدة الاهرام.

٢ - صلاح عز الدين، (٢٠٠٤)، "تراث الليبرالية العربية فى النظرة الالمانية"، جريدة الاهرام.

٣ - على بركات، (٢٠٠٢)، " فى الرد على نقد المدرسة المصرية للتاريخ الاجتماعى: لمن نكتب التاريخ؟"، جريده الأهرام.

ندوات

١ - " تحديات التوسع العمرانى، حالة القاهرة "، (١٩٨٤)، وقائع الندوة التاسعة فى سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية فى العالم الإسلامي، جائزة الأغاخان للعمارة.

أرشيف

١ - أرشيف نقابة المهندسين

٢ - أرشيف جمعية المهندسين المصريين

٣ - أرشيف شركة المعادي للإسكان والتعمير

٤ - أرشيف خاص بأعمال علي لبيب جبر في مكتبه حفيده ا.د. علي جبر

مقابلات شخصية

١ - ا.د رضا كامل (عمل بمكتب انطوان نحاس) يونيو٢٠٠٤

٢ - ا.د. عبد المحسن براده (أحد تلاميذ على لبيب جبر) سبتمبر٢٠٠٤

٣ - ا.د. عزة إبراهيم (ابنه الطبيب على ابراهيم الذى صمم له على لبيب جبر مستشفى الدكتور حسن وعلي إبراهيم ميدان فيني بالدقى) اغسطس ٢٠٠٤

٤ - ا.د. على لبيب جبر (حفيد علي لبيب جبر) من مارس الي مايو ٢٠٠٥

٥ - ا.د. فاروق الجوهري (أحد تلاميذ على لبيب جبر) اكتوبر ٢٠٠٤

٦ - مدام فهوم (أمة جورج مرشاق) أبنة مرشاق مالك عمارة مرشاق بالدقي تصميم انطوان نحاس اكتوبر ٢٠٠٤

٧ - ا.د. يحي الزيني (أحد تلاميذ أنطوان نحاس) فبراير ٢٠٠٥

٨ - معلومات وبيانات وصور من ساكني عمارة ليبون : مهندس يحي شوكت و مهندس عمر حزين

٩ - سيف الرشيدي (مؤرخ فنون بمؤسسة الأغاخان للخدمات الثقافية)

١٠ - علا سيف (مصورة ومؤرخه فنون بالمركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي)

أسطوانات مدمجة

١ - "موسوعة التراث المعماري لمدينة القاهرة"، المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي.

References
Books

1. Alexander, C. (1993), "The Nature of Order", Center For Environmental Structure, Berkeley, California.
2. Botman, S. , (1991), "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York
3. Botman, S. , (1998), "The liberal Age, 1923-1952" from Doly ,M. "The Cambridge History of Egypt , volume 2 after Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth Century", Cambridge University Press, USA
4. Mercedes, v. (1988), "L'Architecture Moderne En Egypte et La Revue Al'Imara, (1939-1959)", CEDEJ, Cairo.
5. Samir Raafat (1994) "Maadi 1904-1962: Society & History in a Cairo Suburb", Palm Press, Cairo.
6. Samir Raafat (2003), "Cairo, The Glory Years", Harpocrates Publishing, Alexandria.
7. Tarek M. Sakr, (1993), "Early Twentieth Century Islamic Architecture in Cairo", AUC press, Cairo.
8. Trevor Mostyn, (1989), "Egypt Belle Epoque: Cairo 1869-1952" , Quarter books, London, New York.
9. White, E. (1986), "Space Adjacency Analysis", Architectural Media LTD, Florida,USA.

Web sites

1. www.annaharonline.com
2. www.Archnet.org
3. www.ashmol.ox.ac.uk/4sea1not.html
4. www.brainydictionary.com/words/bo/bourgeois138433.html
5. www.cairotimes.com
6. Issander Elamrani (2001) "Modernim on the nile - Modernizing concrete visionary - he man who modernized cairo arch. Arclitect Antione selin nahhas left his mark on cairo's skyline"
7. www.crvp.org/book/Series04/IVA-5/chapter_xi.html
8. www.dailystar.com.lb
9. Issander el amrani (2004) "Lanbanese played a crucial role in shaping modern egyptian culture"
10. www.egy.com
11. www.egypty.com

12. www.geocities.com
13. www.greatbuildings.com/architects/Willem_Marinus_Dudok.ht
ml
14. www.guardians.net/egypt/tut1.htm
15. www.lasalle-eg.org
16. www.lib.umd.edu/NTL/gardencities.html
17. www.monarch.gsu.edu/cairo/Carto-page.html
18. www.realdictionary.com/B/dir/bourgeois.asp
19. www.rickmansworthherts.freeserve.co.uk/howard1.htm#snc
20. www.springfield.k12.il.us/schools/southeast/bovary/philosophy

Others

1. Carrick, J.L. (1957), " Introductory paper on liberal philosophy - the first meeting of the Liberal Political center ", Sydney (N.S.W. Division), Australia
1. Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462
2. Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31
3. Gabr, A., (1998), "Neo pharaonic architecture in Cairo-a western legacy", medina, issue 1, Sahara printing, Cairo.
4. Lehnert & Landrock Orient Art Publishers, Ministy of Communication and Information Technology & Center for Documentaion of Cultural and Natural Heritage, CULTNAT

ملحق (١)

مجتمع المعماريين الرواد في النصف الأول للقرن العشرين مرتبين أبجدي[1]

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	
				البلد	سنة التخرج
إبراهيم إبراهيم النبوي	١٩٠٥	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٢٨		
إبراهيم نجيب	١٩٠٤/١٩١١	دبلوم الهندسة	١٩٣١	إنجلترا	١٩٣٦
أبو بكر خيرت	١٩٠٤/ ١٩١٠	دبلوم الهندسة	١٩٣٠	فرنسا	١٩٣٥
أحمد أمين مختار	١٩٢٧	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٩	إنجلترا	١٩٥٥
أحمد شرمي	١٩٠٢/ ١٩٠٥	دبلوم الهندسة	١٩٢٧	فرنسا	١٩٣٣
ألبير زنانيري	١٩٠٨	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٤	مصر	
أنطوان حبيب منقريوس	١٩٢٤	دبلوم الهندسة العليا التطبيقية	١٩٤٥		
أنطوان سليم نحاس	١٩٠١	دبلوم السنترال بباريس	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠
آنيس سراج الدين	١٩٠٦	دبلوم الهندسة	١٩٣٠		
احمد جميل (شنب)	١٩٢٢	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٤٦		
احمد صدقي	١٩٠٨	دبلوم هندسة الجيزة سنة	١٩٣٠	فرنسا	١٩٣٦
احمد عبد المجيد عبد الجليل	١٩١٣	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٧		
احمد بك فهمي إبراهيم	١٨٩٥	دبلوم الهندسة	١٩١٨		
احمد كمال عبد الفتاح					
احمد محمد وصفى	١٩١٦	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤١		
احمد مسعود					
ارنست صموئيل خوري	١٩١٧	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٢		
البير حسيد	١٩٢٠	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤١		
البير عباسي			١٩٣٨		
البيرت خوري	١٩٠٨	دبلوم فنون جميلة الزمالك	١٩٣٤	مصر	
توفيق عبد الجواد	١٩٠٨	دبلوم جامعة ليفربول	١٩٣٩	إنجلترا	
ثابت برسوم	١٩١٣	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٤		
جاستون روسى	١٨٨٧	معهد الفنون الجميلة بإيطاليا	١٩١٣	إيطاليا	
حسن رشدى (كامل)	١٩٢١	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٤٥		
حسن شافعي	١٩٠٣	دبلوم هندسة	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠

(١) المصدر: أرشيف جمعية المهندسين المصريين بتعديل من الكاتبة .

ملحوظة: / تعني غير متأكدين من التاريخ فهو أحد الاختياريين .

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	
				البلد	سنة التخرج
حسن فتحي	١٩٠٠	دبلوم هندسة	١٩٢٦	فرنسا	
حسن محمد حسن	١٩١٣/١٩١٤	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٨		
حسين زكي قاسم بك	١٨٩٠	I.B.A. R	١٩١٤		
حسين شافعي	١٩٠٨	دبلوم هندسة	١٩٢٩	فرنسا	
ديمتري استليازس	١٩١٦	دبلوم هندسة عليا	١٩٠٤	برلين	
ديمتري دياكوميدس	١٩٠٩	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٥		
رمسيس ويصا واصف	١٩١١-١٩٧٤	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٥	فرنسا	
ريمون انطونيوس	١٩١٢	دبلوم الأشغال العمومية بباريس	١٩٣١	فرنسا	
سمير القباني					
سيد فهمي كريم	١٩١١	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٢ أو ١٩٣٣	زيورخ	١٩٣٨
شارل حبيب عبروط	١٩٠٥	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٦	فرنسا	١٩٤٧
شفيق حسني					
شفيق حامد الصدر	١٩١٣	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٦	أمريكا	١٩٤٨
صديق شهاب الدين	١٩١٠	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٥	فرنسا	
صلاح زيتون	١٩١٥		١٩٣٩	أمريكا	١٩٤٧
عبد الرؤوف مشهور	١٩١٨	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٤٢	فرنسا	
عبد المجيد خليل	١٩٥٦		١٩٨٤		
عزيز صدقي	١٩٢٠	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٤		
على بسيوني					
على حافظ بك	١٨٩٣	دبلوم هندسة	١٩١٦		
على حسن				فرنسا	
على حسن القرش	١٩١٨	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٤٠		
على حسن المغربي	١٨٩٩	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٢٢		
على حسن رفاعي	١٩١٩	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٤١		
على بك فريد	١٨٩٤	دبلوم هندسة	١٩١٦	انجلترا	
على بك لبيب جبر	١٨٩٨	دبلوم هندسة	١٩٢٠	إنجلترا	١٩٢٤
على نور الدين نصار	١٩١٩	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٠		
عوض كامل فهمي	١٩٠٦	دبلوم هندسة	١٩٢٨		
فريد شافعي)	١٩٠٧	دبلوم هندسة	١٩٢٩		
فرير هراري					
فوجت					

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	
				البلد	سنة التخرج
كمال الدين سامح	١٩١٤	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٦	مصر	
ماريو روسي		دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩١٩	روما	
ماكس ادريمي					
ماكس بلسيانو					
ماكس حبيب ديروط	١٩١٢	دبلوم الأشغال العامة	١٩٣٣	فرنسا	
محب استينو	١٩١٢	دبلوم هندسة	١٩٣٤		
محمد السيد الشريف					
محمد خالد سعد الدين	١٩٠١	دبلوم هندسة	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠
محمد بك رأفت	١٨٩٢	دبلوم هندسة	١٩١٨	إنجلترا	١٩٢٣
محمد رشيد	١٩١٢	دبلوم فنون جميلة عليا	١٩٣٧	فرنسا	
محمد رمزي عمر	١٩١٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٩		
محمد شبل الحضرى	١٩١٠	دبلوم فنون جميلة عليا	١٩٣٧	فرنسا	
محمد شريف نعمان	١٩٠٤	دبلوم هندسة	١٩٢٥	إنجلترا	١٩٢٨
محمد عبد المنعم كامل					
محمد عبد المنعم هيكل	١٩٠٢	دبلوم هندسة	١٩٢٤	إنجلترا	١٩٣٠
محمد فؤاد حلمي		دبلوم هندسة	١٩٤١	إنجلترا	١٩٤٩
محمد فتحي عيد	١٩١١	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٦		
محمد كامل زيتون	١٩١٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٤١		
محمد نصري كامل	١٩٢٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٤٨		
محمود الحكيم				إنجلترا	
محمود رياض	١٩٠٢/١٩٠٥	دبلوم هندسة	١٩٢٨	إنجلترا	١٩٣١
محمود عبد الله عيسى					
مصطفى شافعي	١٩٠٤	دبلوم هندسة	١٩٢٦	فرنسا	١٩٣٢
مصطفى محمود شوقي	١٩١١	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٨	أمريكا	١٩٤٧
مصطفى محمود فهمي باشا	١٨٨٦	دبلوم من باريس	١٩١٢	فرنسا	
مصطفى نيازى	١٩٠٥	دبلوم هندسة	١٩٣١		
موريس منشى	١٩٠٧	معهد الفيلو تكنيك	١٩٣١	فرنسا	
نعوم شبيب	١٩١٥	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٧		
هنرى اميل اوغيا	١٩١٠	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٦		
ويصا واصف	١٩١١	دبلوم من باريس	(سافر ١٩٢٩)		
يحيى الزيني					
يوسف شفيق	١٩٢١	بكالوريوس الهندسة	١٩٤٢	أمريكا	

ملحق (٢)

أعمال أنطوان سليم نحاس تبعا لنوعية المبانى[1]

أولا: العمارات السكنية

- برج الجيزة (أبو الفتوح) ٧٨أ،ب شارع النيل بالجيزة بجانب مجلس الدولة
- عمارة عزيز عبد الملك حنا بميدان شيراتون بالجيزة (بكوبرى الجلاء) ١٩٣٧-١٩٣٨
- عمارة برج النيل ملك سميرة هانم شارع النيل قرب عمارة فريد الأطرش بالجيزة ١٩٥٧ - ٤٣ شارل ديجول (الجيزة سابقا)
- عمارة ليون شلدجيان / شالديان بلوك أ و ب شارع طلعت حرب وشارع بهلر (بمشاركة نافليانnafilyan) أواخر الثلاثينات ١٩٣٠
- عمارة دوس ناصية شارع ٢٦ يوليو وطلعت حرب (٤٤ طلعت حرب- ٢٢ ٢٦ يوليو) ١٩٣٥
- عمارة ميترى ١٤ و ١٦ ش النباتات وش ورشا تنباك بجاردن سيتى (شفيق وادورد مترى) ١٩٣٥
- عمارة الخطوط الجوية الهندية Air India(صوصه سابقا) ناصية شارع التحرير و طلعت حرب
- عمارة فرنسوى تاجر بكورنيش النيل قصر الدوبارة بجانب عمارة الشمس أمام هلنان شبرد (سفارة المغرب حاليا)
- عمارة شركة الشمس قرب فندق سميراميس بكورنيش النيل قصر-الدوبارة مع عبد المنعم هيكل ١٩٤٦ بميدان سيمون بوليفار

(١) المصدر: حصر سمير رأفت بتعديل من الكاتبة بناءا علي المصادر المذكورة في صـ ١٢٣ .

كان مكانها نادى تنس للسيدات فقط لكنه حل محلـه فى الأربعينـات هـذا المبنى الذي صممه نحاس لشركة الشمس للإسكان والتعمير ليوفر ٥٠ شقة منفصـلة. بـه الآن مركز البحوث الأمريكي.

- عمارة عبد الله شقير ناصية شارع مظلـوم وشريـف (١٣ ش شريـف) ١٩٣٧ أو ١٩٣٨
- عمارات عزيز بحرى ٢ميدان مصطفى كامل- ٣٩ قصر النيل ١٩٣٧- ١٩٣٨
- عمارات عزيز بحرى I وII بميدان التحرير ١٩٣٤
- عمارة ميشكا ٣ شارع ماسبيرو
- عمارة أبو العلا ٤٥ شارع قصر النيل
- عمارة موريس تاجر بجاردن سيتى
- عمارة شركة الشمس ناصية شارع القصر العيني ومحمد عز العرب (المبتديان) ٩٣ القصر العينى
- عمارة آل طالب (فندق نيتوكريس–عـمارة الطرابيشـى) ١٠ شـارع ٢٦ يوليـو و ١٧١ محمد فريد
- عمارة الطويل ٢١ شارع ألفى – ٥٠ شارع الجمهورية (فندق جرين)
- عمارة بلير
- عمارة أزيس بيسادة ٥٨ شارع القصر العينى ١٩٥١
- عمارة وهبه شوشا(عمارة اللواء) ٢ شارع شريف أمام وزارة الأوقاف ١٩٥٢
- عمارة وهبه ورزق شوشا٣١ شارع ٢٦ يوليو
- عمارة ليبون شارع الجبلاية بجوار حديقة الأسماك الزمالك ١٩٥٠
- عمارة أبو العلا ٨أ، ٨ب شارع ٢٦ يوليو (الشربتلى)

- عمارة اللبابيدى ٣٦ شارع شريف (تقاطع ش شريف وعبد الخالق ثروت)
- عمارة محمد عز الدين البدراوى ١١ ميدان الفلكي باب اللوق ١٩٥٥
- عمارة فريد الأطرش شارع النيل بالجيزة (بنيت قبل برج الجيزة)
- عمارة كيلانى أمام السفارة البريطانية ١٣ شارع إبراهيم نجيب بجاردن سيتي
- عمارة ثابت ١٠٧٩ كورنيش جاردن سيتى
- عمارة مرشاق خلف كازينو الجلاء بالجيزة ٩٢ ش النيل ١٩٥٨
(مكان ڤيلا صبحانى - برج الجوهرة الآن) ١٠ ادوار
- عمارة بدراوى بمنيل الروضة
- عمارة انجى زاده (عمارة غمرة) ١٨٠ ش رمسيس كوبرى غمرة ١٩٣٩
- عمارة ١٩ شارع القصر العينى (هدمت)
- عمارة نوس عيد ١٣ شارع قصر النيل ١٩٣٨
- عمارة المقاولون العرب شارع عدلى امام سينما ميامي
- عمارة عبد الله البستانى ١٩ شارع البستان ١٩٥٢

ثانيا: الفيلات

- فيلا ٢٩ شارع عبد الرحيم باشا صبرى (ورثها من اخيه)
- فيلا بول ليفشيتز Paul Lifscitz ميدان الموسيرى (عرابى) المعادى (مع سمير واصف)
- فيلا لويس دوس بمصر الجديدة
- فيلا طعمى بالزمالك ناصية شارع صالح أيوب وابن زنكى بالزمالك (سفارة ليبيا)

- فيلا مرشاق ٩٠ شارع النيل بالجيزة يسكنها أحد أفراد الأسرة الحاكمة الكويتية ١٩٤٦-١٩٤٧

أنشئت قبل عمارة مرشاق ثم تركها مرشاق ليسكن فى آخر دور فى عمارة مرشاق

- فيلا كريستو فيدس ش الخليفة المأمون بمصر الجديدة

ثالثا: مباني عامة

- بنك الخصم الباريسى الأهلي (بنك القاهرة الآن) بجانب المعبد اليهودى ٢٢ شارع عدلي
- نادى الصيد المصري بالدقى ١٩٤٩-١٩٥٢

تلقى النحاس أمر ملكى فى غهد الملك فاروق لتصميم مبنى نادى الصيد بالدقى، وأتعابه عن هذا المشروع كانت حصوله على لقب "بك" الذى لم يستخدمه وأكتشفه ابنه مصادفة فى ١٩٩٠.

- سوق طلال شارع الأزهر (غير موثوق في أن أنطوان صممه)
- مطبعة دار المعارف (أسسها شفيق وادوارد مترى) شازع ماسبيرو

رابعا: المصانع

- مصانع الطويل للغزل والنسيج تفتيش السيوف بالإسكندرية
- مصانع فرانسوا تاجر للأقطان بمسطرد
- مصانع سجاير البستانى شارع الكورنيش بروض الفرج
- مصانع المحلة الكبرى

خامسا: الكنيسة

- الكنيسة البروتوستانتينية / الكنيسة الانجيلية (خلف المجمع) بجوار قصر الدوبارة
- كنيسة مدرسة الفرير بالظاهر مع صديق شهاب الدين وديا كوميدس ١٩٥٣

سادسا: مباني بلبنان

- فيلا البرت فرعون بعالى alley
- فيلا فريد شقير بعالى ١٩٣٥
- فيلا فرنسى قيتانا بعالى (يعلوها سطح أخضر)
- بنك الاردن ش بيكوت بيروت
- البرلمان اللبنانى(مع المعمارى Mardiros Altounian وأكمل بواسطة الياس المر)
- المتحف القومى ببيروت (المعمارى المساعد Pierre Leprince Ringuet) ١٩٣٠-١٩٣٧
- بنك سامى شقير (لم ينفذ)
- عمارة وبنك السحناوى ش الكانترى ببيروت

ملحق (٣)

أعمال علي لبيب جبر تبعا لنوعية المباني[1]

أولا: الملاجئ

- ملجأ المنيا ١٩٣١

ثانيا: العمارات السكنية

- عماره عبد الحميد كازورلى الزمالك
- عماره محمود حسن المعادى
- عماره الدكتور عبدالحليم الحتوه بالعجوزه
- عماره عبد المنعم حسن عمار بالجيزه
- عماره نشأت عبد الملك بمصر الجديده
- عماره العقيد احمد فهمى الدقى
- عماره الدكتور عبد الحليم الحتو بالعجوزه
- عماره محمد رضا بالجيزه
- عماره السيد راسم الببلاوى بمدينه نصر
- عماره المسيو جاريس الدقى
- عماره السيد جلال بالدقى
- عمارة كمال بك جبر بالمهندسين
- عمارة الأستاذ أحمد عبد الغفار بالزمالك
- عمارة المحامى إبراهيم أبو على بالعجوزة
- عمارة الإتربى بالزمالك
- عمارة أحمد أبو شقرة كورنيش النيل بالمنيل

(١) المصدر: حصر سمير رأفت بتعديل من الكاتبة بناءا علي المصادر المذكورة في صـ ١٦٧

- عمارة أنسى حبشى بمصر الجديدة
- عماره شركه التامين تريستا
- عمارة إسلام باشا بالاسكندرية
- عماره السيده نوال هجرس المعادى
- عماره كامل بالمعادى
- عماره حسن صلاح الدين الدقى
- عمارة إبراهيم الألفى بالاسكندرية
- عماره عبد السلام المعادى
- عماره شاهين بك الجيزه
- عماره منير بك شورباجى بالزمالك
- عماره شكرى باشا منشيه البكرى
- عماره محمود شكرى باشا بالجيزه
- عماره مرقص وشوقى سعد مصر الجديدة
- عمارة صادق فهمى قبل يناير ١٩٣٠
- عمارة فريدة هانم عبد الله قبل يناير ١٩٣٠
- عمارة إبراهيم عمرو شارع الجيزة أمام مدخل حديقة الحيوان ٥١ شارع شارل ديجول ١٩٥٠
- عمارة شركة مصر للتأمين بميدان الجيزة ١٩٥٦
- عمارة على لبيب جبر ٢٢ شارع ابن زنكي بالزمالك فى خمسينات
- عمارة ثريا يحيى بشارع الفردوس من محمد مظهر (أمام السفارة الهندية) بالزمالك ١٩٥٣
- عمارة عباس الرمالى ٦٢ شارع الجمهورية
- عمارة محمود البدراوى ١٢ شارع طلعت حرب

- عمارة جورج وهلال شماع ٩ و١١ شارع عرابي ١٩٥١
- عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب على شارع الخليج العربي ١٩٤٠
- عمارة احمد كامل باشا بعابدين (مدير بلدية الإسكندرية) ١٧٤ شارع التحرير قبل ١٩٣٩
- عمارة ٢٨ شارع المبتديان

(سكنت بالدور الأول والدة ا.د محمد زكي حواس ومكتبه وجدة أ.د سهير حواس وحاليا د. أحمد حواس)

ثالثا: الفيلات

- فيلا زينب الوكيل (زوجة النحاس باشا) وراء عمارة مصطفى شافعي بالجيزة
- فيلا عبد الحميد عطية على الكورنيش بين محطة زيزينيا وسان استفانو
- (تقاطع شارع صالح باشا والكورنيش) بالإسكندرية
- فيلا أديب السراقبى قرب لوكاندة سمر بالأس فى جليم بالإسكندرية
- فيلا عبد الرحمن حمادة سرياقوس على ترعة الإسماعيلية بكفر الدوار أو القليوبية ١٩٤٩ فى طريق الإسماعيلية بجانب مسطرد
- فيلا أحمد حسن باشا ١٩٥١
- فيلا محمود البدراوى شارع الأهرام (قرب أوبرج الأهرام) ١٩٤٥
- فيلا المستشار سامح عمرو شارع الأهرام (أمام أوبرج الأهرام)
- فيلا مجيب فتحي بك بالجيزة قبل يناير ١٩٣٠ (مبنى محافظة الجيزة بشارع الهرم)
- فيلا على حسين بك أيوب ٢٥ شارع أبو الفدا بالزمالك ١٩٤٠
- فيلا حسين عرفان بك (ليسكوفتش Liscovitch) شارع ٨٥ بالمعادى ١٩٣٧

سكنها حسين عرفان وزوجته روحية الشواربي ثم الجواهرجي اسحاق ليسكوفتش Isaac mordok liscovitch رئيس اشكينازي Ashkenazi (اليهود الغربيون) ثم رئيس الوزراء إبراهيم عبد الهادي في الأربعينات ثم محاسب يعمل لها ترميم ثم عيروطي

- فيلا واصف سميكة باشا بالمعادى ٦ ش وهيب دوس أمام Greystone manor أواخر العشرينيات
- فيلا محمد صبري بالمعادى (الإضافات والتعديلات) قبل يناير ١٩٣٠
- فيلا أم كلثوم بالزمالك قرب كوبري الزمالك ١٩٣٨
- فيلا د. محمد رضا بك ١٩ شارع محمد مظهر بالزمالك قبل ١٩٣٠
- إعادة تخطيط فيلا مورو باشا بشارع ابن زنكي بالزمالك
- فيلا عبد الحميد عطية(عمارة بجانب سفارة لبنان حاليا + السفارة) ٢٠أ شارع المنصور محمد بالزمالك ١٩٤٠
- فيلا صافيناز ذو الفقار
- مشروع سراي بالمملكة العربية السعودية ١٩٥٢-١٩٥٣
- فيلا انعام عبد الباقى القشيرى بالدقى
- فيلا سعد هجرس الدقى
- فيلا فاطمه احمد البحيرى المعادى
- فيلا تمام الدين بك الهرم
- فيلا السيد على عبدالرازق بالدقى
- فيلا السيده زبيده مصطفى بيرم بالهرم
- فيلا زايد جلال بالدقى
- فيلا ملك السيدة فاطمة أحمد البحيرى بالمعادي
- فيلا أحمد حسن باشا بالدقى

- قصر الملك عبد العزيز آل سعود بالرياض
- فيلا مراقبى بك الاسكندريه
- محمد بن جلاله الملك سعودى بالرياض
- فيلا الاستاذ محمد سليمان بالهرم
- تعديل فيلا على الشيشينى بالمحلة
- فيلا السيد صبحى الشوربجى بالجيزه

رابعا: مستشفيات

- مبرة محمد على بالمنيا
- مستشفى أسوان مشروع ابتدائي
- مبره فاروق بفارسكور العبد باشا
- مستشفى الدكتور أمين المغربي
- مستشفى حسن بك إبراهيم وعلى بك إبراهيم
- مستشفى مورو باشا بميدان المساحة (مقر الكان بدون تعلية الدور الثاني) خمسينات
- مستشفى الدكتور حسن وعلى إبراهيم ميدان فينى بالدقى ١٩٤٩
- مستشفى طلبة جامعة القاهرة أمام محطة ترام الأهرام بالجيزة

خامسا: المطابع

- المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة ١٩٦٠-١٩٦٢ من أواخر أعماله

كانت أكبر مطبعة فى الشرق الأوسط ومن أكبر المطابع فى العالم أنشئت لتفي باحتياجات البلاد المتزايدة بسبب التطور السريع والزيادة المطردة فى عدد المتعلمين والقراء (إنشائي: د. وليم سليم حنا)

سادسا: المصانع

مباني شركات بنك مصر ـ وشركات المساهمة العقارية للغزل والنسيج والحرير: بمساكن العمال والموظفين واستراحات كبار الزوار ومباني المرافق العامة (الرياضية والتعليمية الاجتماعية والصحية وترفيهية ودينية)

- مصنع الشوربجى للنسيج ١٩٥٥
- مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ١٩٤٢
- مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى ١٩٤٥

ارتفاع سور مجمع المحلة الكبرى ١٢ متر وبنى بأتعابه من السور فقط عمارة الزمالك

- محطة كهرباء ومحطة ماء المحلة الكبرى
- مصانع كفر الدوار للغزل العادي
- مصانع البيضة للغزل الرفيع (بجانب كفر الدوار)
- مصنع الكيماويات بالمكس بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة مصر لنسيج الحرير بحلوان ومدينته العمالية (مع أحمد شرمي)
- مصنع الشركة المصرية للغزل والنسيج بالنزهة بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة النقل والهندسة بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة الجوت المصرية بشبرا (مع أحمد شرمي)

سابعا: مباني عامة

- مبنى نقابة المحامين بشارع رمسيس بجوار الشهر العقاري عام ١٩٣٦
- نادى ضباط الشرطة بحديقة الزهرية بالجزيرة ١٩٥٥ تهدمت ٢٠٠٣
- مبني جريدة أخبار اليوم القديم

- شركة الإعلانات و جريدة المصري
- متحف الفن الحديث بسراي شرق بالجزيرة (مع أحمد شرمي)
- جمعيه محبي الفنون الجميلة
- النادي الاجتماعي الرياضي بمستشفى كيما بأسوان
- نادى التجديف بجامعه فؤاد
- نادى اجتماعي وثقافي ومسجد ومستوصف بمصر الجديدة
- غرفه تجاريه بنى سويف

ثامنا: مراكز بحوث

- المركز القومي للبحوث بالدقى ١٩٥٦

  يعد أكبر مركز أبحاث فى الشرق الأوسط فى وقته.

تاسعا: فنادق

- فندق كتراكت الجديد بأسوان ١٩٦٠-١٩٦١

  عمل معه فيه عبد المحسن براده
- فندق ونتر بالاس الجديد بالأقصر ١٩٦٠-١٩٦١

  عمل معه فيه فاروق الجوهري والفندق به بعض تفاصيل فرعونية

عاشرا: مساجد

- مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة
- مسجد شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة
- مسجد كفر الدوار
- مسجد عبد الحميد عطيه
- مسجد حماده باشا بكفر حمزه

- المسجد بنادى ضباط البوليس بالجزيرة
- مسجد المطبعة الأميرية
- مسجد شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة

إحدى عشرا: مقابر

- مقبرة على بك رامز قبل يناير ١٩٣٠
- مقبرة عائلة فتحي باشا قبل يناير ١٩٣٠
- ضريح السيد على إسلام ببني سويف ١٩٦٠
- مدفن احمد حسين بك
- مدفن رضا باشا
- مدفن السيد كمال جبر
- مدفن الأستاذ فريد زعلوك
- ضريح لطفى السيد باشا
- مدفن أسره مورو باشا
- مدفن فريد على
- مدفن فتحي باشا

المحتويات

الموضوع | الصفحة

الصفحة | الموضـــــــوع

الباب الثالث

نموذجين لرواد العمارة خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

الموضوع	الصفحة

الموضــــــــوع	الصفحة

المؤلفة في سطور

المهندسة المعمارية / شيماء سمير كامل عاشور

البريد الإلكتروني: shaimaa.ashour@gmail.com;

المدونة: http://shaimaa-keephuntingphotos.blogspot.com/

- بكالوريوس العمارة - كلية الهندسة - جامعة القاهرة عام ٢٠٠١
- ماجستير فى العمارة - كلية الهندسة جامعة القاهرة أغسطس ٢٠٠٥ ورسالة الماجستير بعنوان: "إطلالة على المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢م"
- اجتياز الامتحان الشامل للحصول على درجة الدكتوراه في الهندسة المعمارية - كلية الهندسة - جامعة القاهرة ديسمبر ٢٠١٠. وتعمل حاليا في إعداد رسالة الدكتوراه بعنوان التصوير الفوتوغرافي المعماريِ وثقافةِ الاستهلاكِ.
- مدرس مساعد Part Timer في:

- نظام الدراسة بالساعات المعتمدة لمرحلة البكالوريوس بكلية الهندسة جامعة القاهرة- برنامج هندسة وتكنولوجيا العمارة AET.
- الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري AAST - فرع مصر الجديدة (هليوبوليس)- قسم الهندسة المعمارية والتصميم البيئي.

- باحثة ميدانية مستقلة.

- مصورة مستقلة، قامت بتدريس التصوير الفوتوغرافي للهواة والأطفال.
- أنشئت مدونة بعنوان "منسيات" في ٢٠٠٧ لتقديم العمارة المصرية المنسية - خاصة عمارة القرن التاسع عشر والعشرين - وذلك عن طريق مزج الصورة والنص في سياق قصصي.
- شاركت في العديد من معارض التصوير الفوتوغرافي كما شاركت في ورش عمل خارج وداخل مصر.